

معیار

سہ ماہی معیار

نئی دہلی

پہلا شمارہ، مارچ ۱۹۰۰ء





ترتیب: بلراج مین را ، شاہد ماہلی



• بحق : نشاط شاہد
ناشر و طابع : نشاط شاہد

طباعت (لیتھو) : یونیک پریس، دہلی
طباعت (آفسیٹ اور سرورق) : شو لیتھو پریس، دہلی

کتابت : جمال گیاوی

قیمت ——— پندرہ روپے

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی، دہلی، بمبئی، علی گڑھ

معیار پبلی کیشنز
کے ۳/۱۹۴، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

سیپ

ترتیب

عہدِ نو کے افسانے

عہدِ حاضر کی نظمیں

تجزیہ

افکار

محبت نامے

سمت

ادب زندگی کے لطیف ترین مظاہر میں سے ایک ہے۔ زندگی ادب کا سرچشمہ ہے اور ادب زندگی کا مظہر، یہی باہمی رشتہ، اور اس رشتے کی یہی نوعیت، اس بات کا تعین کرتی ہے کہ ادب کی بنیادی وابستگی کس قوت سے ہے۔ زندگی اگر ادبی خلاقی کا سرچشمہ ہے تو پھر بات یہاں سے شروع کرنا ہوگی کہ زندگی سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ قدرتی مظاہر بھی زندگی ہیں اور انسانی کدوکاوش بھی۔ قدرت کے مظاہر اور ذی حیات مخلوقات کا رشتہ، جن میں انسان سب سے اشرف اور افضل ہے، باہمی عمل اور ردعمل کا ایک اٹوٹ سلسلہ ہے۔ ادب بھی تمام دوسرے فنون لطیفہ کی طرح، اسی اٹوٹ سلسلے کے اندر ایک سلسلہ ہے، فعال اور متحرک۔ فعال اور متحرک مظہر کی اپنی ایک سمت ہوتی ہے۔ ہر چیز جو چلتی اور بڑھتی ہے، کسی نہ کسی طرف چلتی اور بڑھتی ہے، ایک نقطے سے دوسرے نقطے کی طرف۔ آج کے دور کا باشعور انسان، ہر دور کے باشعور انسان کی طرح، یہ جاننے اور سوچنے پر مجبور ہے: زندگی کس طرف جا رہی ہے؟ اس سوال میں ایک اور سوال چھپا ہوا ہے: میں کس طرف جا رہا ہوں؟ یہ دونوں سوال ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔ اور ان ہی دو سوالوں سے فکر و نظر کی تمام تلاش و جستجو کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ زندگی کہاں سے کہاں جا رہی ہے؟ میں کہاں سے کہاں جا رہا ہوں؟ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ لازم و ملزوم کا یہ رشتہ ہر تخلیقی عمل کی تہہ میں کام کرتا ہے۔ اور چونکہ یہ عمل صدیوں میں اجاگر ہوا ہے، اس لیے بہت پیچیدہ ہے اور عامیانہ، دقیانوسی عقیدوں اور ازکار رفتہ نظریاتی یا فلسفیانہ کلیوں کی دسترس سے باہر۔

ادب الفاظ کی ترتیب سے جنم لیتا ہے۔ یہ ترتیب ساخت بھی ہے اور معنویت بھی۔ یہ بات دیکھنے میں سیدھی سادی

معیار

معلوم ہوتی ہے، اتنی کہ اسے کلیشے کہہ کر ٹھکانے لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن ساخت اور معنویت کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کیا جائے اور اسے سمجھا جائے تو بات بن سکتی ہے۔ لفظ کا ایک معنی وہ ہوتا ہے جو لغوی ہے (یہیں ہونا چاہیے کہ یہ لغوی معنی بھی ایک خاص زمانے کے سماجی تجربے، ضرورت اور شعور نے اس کو بخشا ہے) لیکن ادب کے تخلیقی عمل میں لفظ کی معنویت کا تعین اپنے زمانے کے انفرادی و اجتماعی تجربے، اور بقدرِ اظہار، اس تجربے سے اس لفظ کی وابستگی کی بدولت ہوتا ہے۔ لفظ اور معنی کے باہمی عمل کا یہ تخلیقی قانون ہے۔ اور یہی قانون لفظ کی متحرک، یعنی زندہ معنویت کی ضمانت ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ لفظ کے معنی متعین کرنے والا قانون ایک اجتماعی تفہیم کا قانون ہے (کیونکہ اس کے بغیر ترسیل ممکن نہیں) اور ایک خاص دور کا ادبی خالق، لفظ کو اپنے تجربے، جمالیاتی حس، تخلیقی رجحان اور سماجی وابستگی کے سانچے میں ڈھال کر اس میں انفرادی تخصیص پیدا کرتا ہے، اس طرح کہ اس کی اجتماعی تفہیم مسخ نہ ہو۔ ایک خاص ادب کے صدیوں پر پھیلے ہوئے سفر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ لفظ کو الفاظ کی پوری اسکیم میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اس اسکیم کو زبان کہتے ہیں۔ انسان اور قوم کی طرح زبان کی بھی تاریخ ہوتی ہے۔ اور یہ تاریخ انسان کی تاریخ کے اندر پھیلتی اور سمٹتی ہوئی تاریخ ہے۔ ہر تاریخ انسان کے سماجی عمل کا نتیجہ ہے۔ اس معنی میں زبان کی نشوونما، توسیع اور رسائی ایک سماجی عمل ہے اور چونکہ زبان ادبی اظہار کی پہلی شرط ہے، اس لیے ادبی تخلیق کا عمل بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے۔ جس میں فنکار کا تاریخی شعور، جمالیاتی حس اور سماجی وابستگی فیصلہ کن عناصر کا کام کرتے ہیں۔

سماجی وابستگی کا ادب، دراصل سماج کو بدلنے کی تحریک کا ادب ہے۔ سماج کو بدلنے کے معنی ہیں انسان کے مقدر کو بدلنے والی قوت سے وابستگی۔ انسان کے مقدر کو بدلنے والی قوت سے وابستگی کے معنی ہیں، زندگی کی گہری معنویت کی تلاش اور خوابوں کو حقیقت بنا دینے کی جدوجہد۔ اسی جدوجہد میں انسانی المیوں کا راز بھی پوشیدہ ہے اور مسرت و تسکین کی تلاش کا راز بھی۔

اسی تلاش و جستجو سے، جس میں دکھ درد بھی ہے اور انبساط و سرشاری بھی، ہمارے ادبی معیار کی سمت متعین ہوتی ہے۔

OO

معید ۱۰

سعادت حسن منٹو

معیار، ۲

پھندنے — منٹو

پھندنے — افتخار جالب

کتبہ — منٹو

منٹو

پھندنے

کوٹھی سے ملحقہ وسیع و عریض باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے ایک بلی نے بچے دیے تھے جو بِلّا کھا گیا تھا۔ پھر ایک کتیا نے بچے دیے تھے جو بڑے بڑے ہو گئے تھے اور دن رات کوٹھی کے اندر باہر بھونکتے اور گندگی بکھیرتے رہتے تھے۔ ان کو زہر دے دیا گیا تھا ——— ایک ایک کر کے سب مر گئے تھے۔ ان کی ماں بھی ——— ان کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی۔

جانے کتنے برس گزر چکے تھے ——— کوٹھی سے ملحقہ باغ کی جھاڑیاں سینکڑوں ہزاروں مرتبہ کتری بیونتی، کاٹی چھانٹی جا چکی تھیں۔ کئی بلیوں اور کتیوں نے ان کے پیچھے بچے دیے تھے جن کا نام و نشان بھی نہ رہا تھا ——— اس کی اکثر بعادت مرغیاں وہاں انڈے دے دیا کرتی تھیں، جن کو ہر صبح اٹھا کر وہ اندر لے جاتی تھی۔

اس باغ میں کسی آدمی نے ان کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا تھا ——— اس کے گلے میں اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمی آزاربند جو اس نے دور فقیر پیلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا، پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں۔

اس کو دیکھ کر اس کو اتنا تیز بخار چڑھا تھا کہ بے ہوش ہو گئی تھی ——— اور شاید ابھی تک بے ہوش تھی۔ لیکن نہیں، ایسا کیونکر ہو سکتا تھا، اس لیے کہ اس قتل کے دیر بعد مرغیوں نے انڈے دیے، نہ ہی بلیوں نے بچے دیے تھے اور ایک شادی ہوئی تھی ——— کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا۔ یکیشی ——— [illegible] کتا۔ اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی نہیں تھیں، اندر دھنسی ہوئی تھیں۔

معیار، ۳

باغ میں بینڈ بجا تھا ——— سُرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر مست عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ نئی پھندنے لگے تھے، جنہیں اُٹھا اُٹھا کر لوگ اپنے آزار بندوں میں لگاتے جاتے تھے ——— پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام و نشان تک نہیں تھا ——— سب کو زہر دے دیا گیا تھا

دلہن کو جانے کیا سوجھی کہ جت نے جھاڑیوں کے پیچھے سہی، اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا ——— جو ڈائل کو تھا، لال پھندنا تھا۔ اس کی ماں مر گئی ——— باپ بھی ——— دونوں کو بچے نے مارا ——— اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔

سرخ وردیوں والے سپاہی سب بڑے پھندنے لٹکائے جانے کہاں غائب ہوئے کہ پھر نہ آئے۔ باغ میں بلے گھومتے تھے، جو اسے گھورتے تھے۔ اس کو میووں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کے آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر سطح آئینہ۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں ——— مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔

اب کتے بھونکنے لگے ——— نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں ——— کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے ہاتھوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں ——— کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔

جانے کیا ہوا، ان کتوں میں دو زہر کھا کے مر گئے۔ جو باقی بچے، وہ ان کی ادھیڑ عمر کی ہنسی کنّی ملازمہ کھا گئی۔ یا اس نوجوان کی جگہ آئی تھی جس کو کسی نے قتل کر دیا تھا، گلے میں اس کے پھندنوں والے آزار بند کا پھندا ڈال کر۔

اس کی ماں تھی، ادھیڑ عمر کی ملازمہ سے عمر میں چھ سات برس بڑی۔ اس کی طرح ہنسی کنّی نہیں تھی۔ ہر روز صبح شام موٹر میں سیر کو جاتی تھی اور بہ عادت مرغیوں کی طرح دُور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دیتی تھی۔ ان کو وہ خود اُٹھا کے لاتی تھی۔ ڈرائیور۔

آملیٹ بناتی تھی جس کے داغ کپڑوں پر پڑ جاتے تھے۔ سوکھ جاتے تو ان کو باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے پھینک دیتی تھی جہاں سے چیلیں اُٹھا لے جاتی تھیں۔

ایک دن اس کی سہیلی آئی ——— پاکستان میل، موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل ——— بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے۔ ممی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں ——— پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے میں داخل ہوتے ہی اپنی بلاؤز اتاری اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اس کے دو دودھ اُجلے ہوئے تھے جو آہستہ آہستہ

ٹھنڈے ہو گئے۔ اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ اُبلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ مل جل کے گھنگھنے ہو گئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس سہیلی کا بینڈ بج گیا — مگر وردی والے سپاہی پھندنے بجاتے نہ آئے۔ ان کی جگہ پیتل کے برتن تھے — چھوٹے اور بڑے جن سے آوازیں نکلتی تھیں۔ گرجدار اور دھیمی — دھیمی اور گرجدار۔

یہ سہیلی جب پھر ملی تو اس نے بتایا کہ وہ بدل گئی ہے — سچ مچ بدل گئی تھی۔ اس کے اب دو پیٹ تھے۔ ایک پرانا، دوسرا نیا۔ ایک کے اوپر دوسرا چڑھا ہوا تھا۔ اس کے دودھ پھٹے ہوئے تھے۔

پھر اس کے بھائی کا بینڈ بجا — ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ بہت روئی۔ اس کے بھائی نے اس کو بہت دلاسہ دیا۔ بیچاری کو اپنی شادی یاد آگئی تھی۔

رات بھر اس کے بھائی اور اس کی دلہن کی لڑائی ہوتی رہی۔ وہ روتی رہی، وہ ہنستا رہا — صبح ہوئی تو ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ اس کے بھائی کو دلاسہ دینے کے لیے اپنے ساتھ لے گئی۔ دلہن کو نہلایا گیا — اس کی شلوار میں اس کا لال پھندنوں والا آزاربند ٹپا تھا — معلوم نہیں، یہ دلہن کے گلے میں کیوں، باندھا گیا۔

اس کی آنکھیں بہت موٹی تھیں۔ اگر گلا زور سے گھونٹا جاتا تو وہ ذبح کیے ہوئے بکرے کی آنکھوں کی طرح باہر نکل آتیں — اور اس کو بہت تیز بخار چڑھتا مگر پہلا تو ابھی تک اترا نہیں — ہو سکتا ہے، اتر گیا ہو اور یہ دوسرا بخار ہو جس میں وہ ابھی تک بے ہوش ہے۔

اس کی ماں موٹر ڈرائیوری سیکھ رہی ہے — باپ ہوٹل میں رہتا ہے۔ کبھی کبھی آتا ہے اور اپنے لڑکے سے مل کر چلا جاتا ہے۔ لڑکا کبھی کبھی اپنی بیوی کو گھر بلا لیتا ہے۔ ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کو دو تین روز کے بعد کوئی یاد ستاتی ہے تو رونا شروع کر دیتی ہے۔ وہ اسے دلاسا دیتا ہے، وہ اسے پچکارتی ہے اور وہیں چلی جاتی ہے۔

اب وہ اور دلہن جا بھی دونوں سیر کو جاتی ہیں — سہیلی بھی، پاکستان میں موٹر نمبر ۱۲۶۹ پی ایل — سیر کرتے کرتے اجنتا جا نکلتی ہیں جہاں تصویریں بنانے کا کام سکھایا جاتا ہے۔ تصویریں دیکھ کر تینوں تصویریں بن جاتی ہیں۔ رنگ ہی رنگ، لال، پیلے، ہرے، نیلے — سب کے سب چیخنے والے ہیں۔ ان کو ان رنگوں کا خالق چپ کراتا ہے۔ اس کے لمبے لمبے بال ہیں۔ سردیوں اور گرمیوں میں اوور کوٹ پہنتا ہے۔ اچھی شکل و صورت کا ہے۔ اندر باہر ہمیشہ کھڑاؤں استعمال کرتا ہے — اپنے رنگوں کو چپ کرانے کے بعد خود چیخنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کو یہ تینوں چپ کراتی ہیں اور بعد میں خود چلانے لگتی ہیں۔

تینوں اجنتا میں مجرد آرٹ کے سیکڑوں نمونے بناتی رہیں۔ ایک کی ہر تصویر میں عورت کے دو پیٹ ہوتے ہیں۔ مختلف رنگوں کے ——— دوسری کی تصویروں میں عورت ادھیڑ عمر کی ہوتی ہے، ہنی کٹی ——— تیسری کی تصویروں میں پھندنے ہی پھندنے، آزاربندوں کا گچھا۔

مجرد تصویریں بنتی رہیں، مگر تینوں کے دودھ سوکھتے رہے ——— بڑی گرمی تھی، اتنی کہ تینوں پسینے میں شرابور تھیں۔ خس لگے کمرے کے اندر داخل ہوتے ہی انھوں نے اپنے بلاؤز اتارے اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئیں۔ پنکھا چلتا رہا۔ دودھوں میں ٹھنڈک پیدا ہوئی نہ گرمی۔

اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا۔ ڈیڈی ہوٹل میں تھا، جہاں اس کی لیڈی اسٹینو گرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔

ایک دن اس کا بھی ہینڈ بیگ گیا۔ اجاڑ باغ پھر بارونق ہو گیا۔ گملوں اور دروازوں کی آرائش اجنتا اسٹوڈیو کے مالک نے کی تھی۔ بڑی بڑی گہری لپ اسٹکیں، اس کے بکھرے ہوئے رنگ دیکھ کر اڑ گئیں۔ ایک جو زیادہ سیاہی مائل تھی، اتنی اڑی کہ وہیں گر کر اس کی شاگرد ہو گئی۔

اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اس نے تیار کیا تھا۔ اس نے اس کی ہزاروں سمتیں پیدا کر دی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف رنگوں کے آزاربندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو بھیلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر۔ ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹو ساس سے بھرا ہوا مرتبان، اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ۔ نیچے سے دیکھو تو میرا جی کی مبہم شاعری۔

فن شناس نگاہیں عش عش کر اٹھیں ——— دولہا اس قدر متاثر ہوا تھا کہ شادی کے دوسرے روز ہی اس نے تہیہ کر لیا کہ وہ بھی مجرد آرٹسٹ بن جائے گا۔ چنانچہ اپنی بیوی کے ساتھ وہ اجنتا گیا، جہاں انھیں معلوم ہوا کہ اس کی شادی ہو رہی ہے اور وہ چند روز سے اپنی ہونے والی دلہن ہی کے ہاں رہتا ہے۔

اس کی ہونے والی دلہن وہی گہرے رنگ کی لپ اسٹک تھی جو دوسری لپ اسٹکوں کے مقابلے میں زیادہ سیاہی مائل تھی۔ شروع شروع میں چند مہینے تک اس کے شوہر کو اس سے اور مجرد آرٹ سے دلچسپی رہی، لیکن جب اجنتا اسٹوڈیو بند ہو گیا اور اس کے مالک کی کہیں سے بھی سن گن نہ ملی تو اس نے نمک کا کاروبار شروع کر دیا جو بہت نفع بخش تھا۔

اس کاروبار کے دوران میں اس کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوئی، جس کے دودھ سوکھے ہوئے نہیں تھے۔ یہ اس کو پسند آ گئے۔ رشتہ نہ بجا لیکن شادی ہو گئی۔ پہلی اپنے برش اٹھا کر لے گئی

اور الگ رہنے لگی۔

یہ ناچاقی پہلے تو دونوں کے لیے تلخی کا موجب ہوئی لیکن بعد میں ایک عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہوگئی۔ اس کی سہیلی نے، جو دوسرا شوہر تبدیل کرنے کے بعد سارے یورپ کا چکر لگا آئی تھی اور اب دِق کی مریض تھی، اس مٹھاس کو کیوبک آرٹ میں پینٹ کیا۔ صاف شفاف چینی کے بے شمار کیوب تھے جو تھوبڑے کے پودوں کے درمیان اس انداز سے اوپر تلے رکھے تھے کہ ان سے دو شکلیں بن گئی تھیں۔ ان پر شہد کی مکھیاں بیٹھی رس چوس رہی تھیں۔

اس کی دوسری سہیلی نے زہر کھا کر خودکشی کر لی۔ جب اس کو یہ المناک خبر ملی تو وہ بیہوش ہوگئی۔ معلوم نہیں، بیہوشی نئی تھی یا یہی پرانی، جو بڑے تیز بخار کے بعد ظہور میں آئی تھی۔

اس کا باپ یوڈی کلون میں تھا، جہاں اس کا ہوٹل اس کی لیڈی اسٹینوگرافر کا سر سہلاتا تھا۔

اس کی ممی نے گھر کا سارا حساب کتاب ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کے حوالے کر دیا تھا۔ اب اس کو ڈرائیونگ آگئی تھی مگر وہ بہت بیمار ہوگئی تھی، پھر بھی اس کو ڈرائیور کے بن ماں کے بچے کا بہت خیال تھا۔ وہ اس کو اپنا موبل آئل پلاتی تھی۔

اس کی بھابھی اور اس کے بھائی کی زندگی بہت ادھیڑ اور بہی کٹی ہوگئی تھی۔ دونوں آپس میں بڑے پیار سے ملتے تھے کہ یکایک ایک رات جبکہ ملازمہ اور اس کا بھائی گھر کا حساب کر رہے تھے، اس کی بھابی نمودار ہوئی۔ وہ مجرد تھی ——— اس کے ہاتھ میں قلم تھا نہ برش۔ لیکن اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا۔

صبح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لٹکا دیے گئے۔

اب وہ قدرے ہوش میں آئی۔ خاوند سے ناچاقی کے باعث اس کی زندگی تلخ ہو کر بعد میں عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہوگئی تھی۔ اس نے اس کو تھوڑا سا تلخ بنانے کی کوشش کی اور شراب پینا شروع کی مگر ناکام رہی، اس لیے کہ مقدار کم تھی ——— اس نے مقدار بڑھا دی، حتیٰ کہ وہ اس میں ڈبکیاں لینے لگی ——— لوگ سمجھتے تھے کہ اب غرق ہوئی اور اب غرق ہوئی مگر وہ اوپر اُبھر آتی تھی، منہ سے شراب پونچھتی ہوئی اور قہقہے لگاتی ہوئی۔

صبح کو جب اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرہ ذرہ دہاڑیں مار مار کر روتا رہا ——— اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے، ان قبروں میں جو ان کے لیے بن سکتی تھیں، اس کے لیے جو ان کا ہو سکتا تھا، بلک بلک کر رو رہے ہیں ——— مگر اس کے دودھ کہاں تھے ——— وہ تو

جھلس بھی چکے تھے۔

وہ اور زیادہ چیتی کہ اتھاہ سمندر میں ڈوب جائے مگر اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی تھی۔
ذہین تھی۔ پڑھی لکھی تھی۔ جنسی موضوعات پر بغیر کسی تصنع کے بے تکلف گفتگو کرتی تھی۔ مردوں کے ساتھ
جسمانی رشتہ قائم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتی تھی مگر پھر بھی کبھی کبھی رات کی تنہائی میں اس کا جی
چاہتا تھا کہ اپنی کسی بدعادت مرغی کی طرح جھاڑیوں کے پیچھے جائے اور ایک انڈا دے آئے۔

بالکل کھوکھلی ہو گئی۔ صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ باقی رہ گیا تو اس سے لوگ دور رہنے لگے ——
وہ سمجھ گئی، چنانچہ ان کے پیچھے نہ بھاگی اور اکیلی گھر میں رہنے لگی۔ سگرٹ پر سگرٹ پھونکتی، شراب پیتی اور جانے
کیا سوچتی رہتی —— رات کو بہت کم سوتی تھی۔ کوٹھی کے اردگرد گھومتی رہتی تھی۔

سامنے والا مرتب ڈرائیور کا اس ماں کا بچہ موجی اُس کے لیے رہتا رہتا تھا مگر اس کی ماں کے پاس
ختم ہو گیا تھا۔ ڈرائیور نے انگیٹھی دسٹ کر دیا تھا۔ موٹر گراج میں اور اس کی ماں ہسپتال میں پڑی تھی،
جہاں اس کی ایک ٹانگ کاٹی جا چکی تھی۔ دوسری کاٹی جانے والی تھی۔

وہ کبھی کبھی کوارٹر کے اندر جھانک کر دیکھتی تو اس کو محسوس ہوتا کہ اس کے دودھوں کی ٹھونٹ میں ہلکی سی
لرزش پیدا ہو گئی مگر اس بد ذائقہ شے سے تو اس کے بچے کے ہونٹ بھی تر نہ ہوتے۔

اس کے بھائی نے کچھ عرصے سے باہر آنا ترک کر دیا تھا۔ آخر ایک دن اس کا خط سوئیزرلینڈ سے
آیا کہ وہ وہاں اپنا علاج کرا رہا ہے۔ نرس بہت اچھی ہے، ہسپتال سے نکلتے ہی وہ اس سے شادی
کرنے والا ہے۔

ادھیڑ عمر کی بی بی کی ملازمہ نے تھوڑا زیور، کچھ نقدی اور بہت سے کپڑے جو اس کی ممی کے تھے اچرائے
اور چند روز کے بعد غائب ہو گئی۔ اس کے بعد اس کی ماں آپریشن ناکام ہونے کے باعث ہسپتال میں
مر گئی۔

اس کا باپ جنازے میں شامل ہوا اس کے بعد اس نے اس کی صورت نہ دیکھی۔

اب وہ بالکل تنہا تھی۔ جتنے نوکر تھے اس نے علیحدہ کر دیے۔ ڈرائیور سمیت۔ اس کے بچے کے
لیے اس نے ایک آیا رکھ دی —— کوئی وجہ سوائے اس کے خیالوں کے باقی نہ رہا تھا۔ وہ چاہتی تھی
کہ آہستہ آہستہ ان سے بھی چھٹکارا مل جائے۔ کبھی کبھار اگر کوئی اس سے ملنے آتا، تو وہ اندر سے
چلا اٹھتی تھی، ”چلے جاؤ۔ جو کوئی بھی تم ہو، چلے جاؤ۔ میں کسی سے ملنا نہیں چاہتی...“

سیف میں اس کو اپنی ماں کے بے شمار قیمتی زیور ملے تھے۔ اس کے اپنے بھی تھے جن سے ان کو کوئی
رغبت نہ تھی۔ مگر اب وہ راتوں کو گھنٹوں آئینے کے سامنے ننگی بیٹھ کر یہ تمام زیور اپنے بدن پر سجاتی
اور شراب پی کر کن سری آواز میں فحش گانے گاتی تھی۔ آس پاس اور کوئی کوٹھی نہیں تھی، اس لیے اسے

مکمل آزادی تھی۔

اپنے جسم کو تو وہ کئی طریقوں سے ننگا کر چکی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ اپنی روح کو بھی ننگا کر دے کہ اس میں وہ زبردست حجاب محسوس کرتی تھی۔ اس حجاب کو دبانے کے لیے صرف ایک ہی طریقہ اس کی سمجھ میں آیا تھا کہ پیچھے اور خوب پیچھے اور اس حالت میں اپنے ننگے بدن سے مدد لے ——— مگر یہ ایک بہت بڑا المیہ تھا کہ وہ آخری حد تک ننگا ہو کر ستر پوش ہو گیا تھا۔

تصویریں بنا بنا کر وہ تھک چکی تھی ——— ایک عرصے سے اس کا پینٹنگ کا سامان صندوقچے میں بند پڑا تھا۔ لیکن ایک دن اس نے سب رنگ نکالے اور بڑے بڑے پیالوں میں گھولے۔ تمام برش دھو دھا کر ایک طرف رکھے اور آئینے کے سامنے ننگی کھڑی ہو گئی اور اپنے جسم پر نئے خد و خال بنانے شروع کیے۔ اس کی یہ کوشش اپنے وجود کو مکمل طور پر عریاں کرنے کی تھی۔

وہ اپنا سامنا حصہ ہی پینٹ کر سکتی تھی۔ دن بھر وہ اس میں مصروف رہی۔ بن کھائے پیے آئینے کے سامنے کھڑی اپنے بدن پر مختلف رنگ جماتی اور ٹیڑھے بنگے خطوط بناتی رہی۔ اس کے برش میں اعتماد تھا ——— آدھی رات کے قریب اس نے دور ہٹ کر اپنا بغور جائزہ لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے بعد اس نے تمام زیورات ایک ایک کر کے اپنے رنگوں سے لتھڑے ہوئے جسم پر سجائے اور آئینے میں ایک بار پھر غور سے دیکھا کہ ایک دم آہٹ ہوئی۔

اس نے پلٹ کر دیکھا ——— ایک آدمی چھرا ہاتھ میں لیے، منہ پر ڈھاٹا باندھے کھڑا تھا، جیسے حملہ کرنا چاہتا ہے۔ مگر جب وہ مڑی تو حملہ آور کے حلق سے چیخ بلند ہوئی۔ چھرا اس کے ہاتھ سے گر گیا۔ افراتفری کے عالم میں کبھی ادھر کا رخ کیا، کبھی ادھر کا ——— آخر جو راستہ ملا، اس میں سے بھاگ نکلا۔

وہ اس کے پیچھے بھاگی، چیختی، پکارتی۔ "ٹھہرو ... ٹھہرو ... میں تم سے کچھ نہیں کہوں گی ... ٹھہرو ..."

مگر چور نے اس کی ایک نہ سنی اور دیوار پھاند کر غائب ہو گیا۔ مایوس ہو کر واپس آئی۔ دروازے کی دہلیز کے پاس چور کا خنجر پڑا تھا۔ اس نے اسے اٹھا لیا اور اندر چلی گئی ——— اچانک اس کی نظریں آئینے سے دوچار ہوئیں۔ جہاں اس کا دل تھا، وہاں اس نے میان نما چرمے کے رنگ کا خول سا بنایا ہوا تھا۔ اس نے اس پر خنجر رکھ کر دیکھا۔ خول بہت چھوٹا تھا۔ اس نے خنجر پھینک دیا اور بوتل میں سے شراب کے چار پانچ گھونٹ پی کر ادھر ادھر ٹہلنے لگی ——— وہ کئی بوتلیں خالی کر چکی تھی۔ کھایا کچھ بھی نہیں تھا۔

دیر تک ٹہلنے کے بعد وہ پھر آئینے کے سامنے آئی۔ اس کے گلے میں ازار بند نما گلوبند تھا جس میں لمبے لمبے پھندنے تھے۔ یہ اس نے برش سے بنایا تھا۔

دفعتہً اس کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلوبند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے —— وہ خاموش کھڑی آئینے میں آنکھیں پھاڑے رہی، جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔ پھر ایک دم سے اس نے چیخ ماری اور اوندھے مُنہ فرش پر گر پڑی۔

۱۹۵۴ء

افتخار جالب

پُھندنے

(اس کا باپ یوڈی کلون میں تھا۔ جھاں اس کا ھوٹل
اس کی لیڈی سٹینوگرافر کا سر سھلاتا تھا۔)
—— منٹو

لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس ہئیت میں دیکھنا
رائج الوقت الحاقی محاکموں سے نجات ہی نہیں دلاتا بلکہ اس جوہرِ خاص کو بلا شرکت غیرے ممیز کرتا ہے جس
کی منزہ شکل و صورت کی پہچان از خود ایک مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مزید براں لسانی تشکیلات زبان
کے تمام ذرائع سے فرداً فرداً تعرض کر کے انھیں آج کل کے سطحی اور اکھرے لسانی تار و پود میں ضم کرنے کی فرصت
کا وسیلہ بھی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے یہ دونوں وظیفے ذہنی دھند یالی آفاق کی ہم آہنگی پیدا کرنے کے ساتھ
ساتھ نئی دریافتوں کے سلسلے میں مخصوص ژرف بینی کی تحصیل میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں؛
ہو بھی رہے ہیں۔ اب تک کی نظریہ سازی اس امر پر مرکوز رہی ہے کہ وہ ادب پارے جن میں نئے اور عظیم
موضوعات موجود ہوں بہت سے مسائل سے بری الذمہ ہوتے ہیں۔ اسی نظریہ کے زیرِ سایہ نئے اور عظیم
موضوعات کی تلاش و پیش کش بغایت اہم رہی ہے۔ اس روش نے لسانی تشکیلات کے ہر دو مؤلف
کو خواہ مخواہ ثانوی سمجھتے ہوئے موضوع اور صیغۂ اظہار کے علیحدہ علیحدہ فاصلے قائم کیے۔ موضوع کے حامی نئے

اور عظیم کو ہر اختلاف کا جواز قرار دیتے تو صیغۂ اظہار کی ہیئت جتلانے والے بنی بنائی زبان کے مسلسل استعمال کے لیے رطب اللسان رہے۔ کبھی کبھی تو یوں معلوم ہوتا کہ دونوں ہی ٹھیک ہیں کہ کسی فریق کے پاس کوئی قاطع دلیل دکھائی نہ دیتی تھی۔ یہ سلسلہ کچھ اسی طرح آج بھی موجود ہے۔ نئے پرانے کے جھگڑے، زبان و بیان کے اختلافات اور تہذیب و ثقافت کی تائید و تردید کے سوالات پچھلے تصادم کی توسیع سے پیدا ہوتے ہیں۔ سیدھی بات اتنی ہے کہ فریقین شدید اختلافات کے باوجود چونکہ کسی نہ کسی طور پر موضوع اور صیغۂ اظہار کے ناصحوں کی علیحدگی پر مُصر تھے، اس لیے کوئی دلیل قاطع ثابت نہ ہوتی تھی۔

نئے اور عظیم کی جستجو نے بنی بنائی زبان کا ڈھانچا توڑ دیا ہے۔ وہ لوگ جو بنی بنائی زبان کی بقا کے لیے جدوجہد کر رہے تھے، اب اپنے مقام سے ہٹ گئے ہیں۔ غزل اور دیگر اصنافِ سخن زبان کی توڑ پھوڑ میں ان دنوں پورے زور سے شریک ہیں۔ کہیں کہیں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس نقصان کو ناقابلِ تلافی شمار کرتے ہیں۔ وہ بنی بنائی زبان کو ہر طور پر برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ حالات اتنے مخدوش ہیں کہ ان کی مساعی کے بار پانے کی کوئی امید نہیں۔ وہ جو تھا اور نہیں رہا؛ اور آیندہ کبھی لوٹ کر نہیں آئے گا۔ اس کے لیے شاہراہیں آراستہ کرنے والے اپنی محبت اور لگن کا اجر نہیں پائیں گے، پر یادگار رہیں گے۔ وہ جو نئے اور عظیم کی خوش آمدید کے لیے اپنے جذبوں، ارادوں اور ارمانوں پر کھیلتے رہے، جیت کا نشان لے کر بڑھتے رہے؛ اور اچانک ھیت رہے، ہمیں سوگوار کریں گے۔ یوں تو بظاہر وہ ایک دوسرے سے لڑتے تھے، یہ نہیں لڑتے تھے کہ تقسیم ان کے اندر راسخ تھی۔ وہ اپنے اپنے ٹکڑوں میں رہتے، آمنے سامنے بھی آتے، لیکن بانٹنے والا مقدس خط ان کے بیچ حائل رہتا اور فیصلہ کن مٹھ بھیڑ نہ ہو پاتی۔ لسانی تشکیلات کی جامعیت اس ناقص گروہ بندی کی مذبذب کیفیت کا قلع قمع کرتے ہوئے فریقین کے دلائل کو پاٹتی ہے اور پچھلے تصفیے یوں چکاتی ہے کہ اولاً نئے اور عظیم کی بدولت زبان کو جو شدید نقصان ہوا ہے اُسے تسلیم کرتی ہے اور ثانیاً بنی بنائی زبان کا اصل اصول جس قدامت، تنگ دامانی اور جسبیت کا ضامن ہے اُسے تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو کے حق میں سمِ قاتل گردانتی ہے۔ بنی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے بنی بنائی زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچنا ناگزیر ہے کہ نئے پن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمول کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔ بنی بنائی زبان کو عین میں برقرار رکھتے ہوئے نئے اور عظیم موضوعات کے لیے استعمال کرنا ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم کی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔

نئے اور عظیم موضوعات کو بنی بنائی زبان سے کلی اجتناب برتنا چاہیے تھا، مگر ایسا نہیں ہوا۔ صحت استعمال، گرامر، بحور، صنائع وغیرہ کے معیارات جو بنی بنائی زبان سے مستنبط تھے، نئے اور عظیم موضوعات کی جانچ پرکھ میں استعمال اور مبہم طریقے سے قبول ہوتے رہے۔ بنی بنائی زبان کو اپنے

متعینہ موضوعات سے انحراف نہیں کرنا چاہیے تھا۔ یہی ہو کے رہا۔ ان ادنیٰ مفاہمتوں اور مناقشتوں سے کوئی نتیجہ خیز کام نہیں ہوا۔ بحران البتہ ضرور پیدا ہوا ہے۔ لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والی موضوع اور صیغۂ اظہار کی دو نوک تقسیم کو رد کرتی ہیں کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صیغۂ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماوراء وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کیے جا سکتے۔

لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کی بجائے بطور اشیاء مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہیں۔ الفاظ اگر اشیاء کی محض نمائندگی کریں تو اشیاء کے حسن و قبح سے ٹوٹ تعلق کے باعث غلط اور صحیح، مناسب اور نامناسب، قرینِ قیاس اور دور از کار، جائز اور ناجائز وغیرہ ایسے صفاتی اجزائے بیان کے تشخص قدر سے ملوث ہوتے ہیں، غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں؛ شئیت کے شعر و ادب کا طرۂ امتیاز ہے، اثر و نفوذ کی بنیاد ہوتے ہوئے بھی ثانوی درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ الفاظ کو بطور اشیاء استعمال میں لایا جائے تو تجسیم و تخصیص کے خصائص اُجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان چھٹ جاتی ہے۔ الفاظ بطور اشیاء شعر و ادب سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتے۔ الفاظ کو بطور اشیاء وجود دینے میں تخلیقی فنکاروں کو پورا پورا اختیار ہے۔ تخلیقی فنکاروں کو ابھی تک فن تسمہ پا اصولوں سے نجات حاصل نہیں ہوئی جو الفاظ کو اشیاء کی محض نمائندگی کرنے والے نشانات تک محدود کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ لسانی تشکیلات کے حوالے سے الفاظ بطور اشیاء جلوہ گر ہوتے ہیں: معانی، دروبست، ترتیب، قرب و بُعد اور رشتے جو مقام پاتے ہیں وہ وسیع ترین دست گاہی کی روشن دلیل ہے کہ تخلیقی فنکار کے ارادے اور تخیل کی قید کے سوا کوئی قدغن نہیں؛ پھیلاؤ ہی پھیلاؤ ہے؛ پیچ ہی پیچ ہے؛ حد نہیں، انتہا نہیں۔ فروعی مباحث کی رخنہ اندازی اس وقت شروع ہوتی ہے جب الفاظ کو اشیاء کی دنیا سے نکال کر محض نمائندگیٔ اشیاء کے فرائض سپرد کر دیے جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی "پھندنے" میں کئی الفاظ کو اشیاء کا درجہ دیا ہے۔ پھندنے، اس کہانی میں فنکارانہ دسترس کے طفیل لسانی شئیت حاصل کرتے ہیں۔۔۔۔

نہ جانے کتنے برس گزر چکے تھے۔ کوٹھی سے ملحقہ باغ کی جھاڑیاں سینکڑوں ہزاروں مرتبہ کتری بیونتی، کاٹی چھانٹی جا چکی تھیں۔ کئی بلیوں اور کتوں نے ان کے پیچھے بچے دیے تھے جن کا نام و نشان بھی نہ رہا تھا۔ اس کی اکثر بعادت مرغیاں وہاں انڈے دے دیا کرتی تھیں۔ جن کو ہر صبح اٹھا کر وہ اندر لے جاتی تھی۔ اسی باغ میں کسی آدمی نے اس کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا تھا۔ اس کے گلے میں سرخ پھندنوں والا سرخ ریشمی ازار بند جو اس نے دو روز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیئے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل

آئی تھیں۔ ممکن ہے کہ اس کا تنا تیز بخار چڑھا تھا کہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ اور شاید ابھی تک بے ہوش تھی لیکن نہیں، ایسا کیونکر ہو سکتا تھا۔ اس لیے کہ اس قتل کے کچھ دیر بعد مرغیوں نے انڈے، بلیوں نے بچے دیئے تھے اور ایک شادی ہوئی تھی۔ کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا مکیشی ——— جھلمل جھلمل کرتا۔ اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی نہیں تھیں۔ اندر دھنسی ہوئی تھیں۔ باغ میں بینڈ بج رہا تھا ——— سرخ وردیوں والے سپاہی تھے جو رنگ برنگی شکلیں بغلوں میں دبا کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھندنے لگے تھے جنہیں اٹھا اٹھا کر لوگ اپنے اپنے ازاربندوں میں لگائے جاتے تھے۔ پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام و نشان تک نہ تھا۔ سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔ دلہن کو جانے کیا سوجھی کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا ——— جو بڑا گول گوتھنا لال بھبوکا تھا۔ اس کی ماں مر گئی ——— باپ بھی ——— دونوں کو بچے نے مار دیا۔ اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔ سرخ وردیوں والے سپاہی بڑے تنے بھیڑ سے نکل کے جانے کہاں غائب ہوئے کہ پھر نہ آئے۔ باغ میں بیٹھے گھومتے تھے، جو اسے گھورتے تھے اس کو بھیجوں سے بھری ہوئی ٹوکری کیتھے تھے حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔ ایک دن اس نے ان میں دو نارنگیاں نکال کر آئینے کے سامنے رکھ دیں اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں۔ مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔ کتے ہو کے گئے ——— نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے لگیں ——— کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے تھے۔

ازاربند کے پھندنے بینڈ بجانے والوں کی وردیوں کے پھندنے اور گول گوتھنا لال بھبوکا بچہ شکل کی مشابہت کے سبب اکٹھے ہیں۔ پھر پھندنوں والے ازاربند سے نوجوان ملازمہ کا قتل گول گوتھنا لال بھبوکا بچے ماں باپ کی موت اور صبح کو پھندنوں والی وردیوں والے سپاہیوں کا نام و نشان نہ ہونا کہ انہیں زہر دے دیا گیا تھا۔ اس کہانی میں مرگ دوام کا رنگ بھرتے ہیں۔ قتل ہونے والی ملازمہ کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں لیکن اس کے قتل کے بعد جس کتیا کی شادی ہوئی اس کے گلے میں جھلمل جھلمل کرتا لال مکیشی دوپٹہ تھا پر اس کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں۔ اس دلہن نے جھاڑیوں میں نہیں بستر پر بچہ دیا جبکہ کم بخت مرغیاں جھاڑیوں میں انڈے دیتیں۔ دونوں میں کنایۃً اشتراک چوری چھپے بدکاری کا ہے۔ بلیوں اور کتوں نے بھی کئی مرتبہ جھاڑیوں کے پیچھے بچے دیے۔ کتے اور بلے اس سیاق و سباق میں مذکور نہیں ہوئے وہ تو کھیلنے جھگڑنے کے شوقین ٹھیرے۔ کوٹھی اور ملحقہ باغ سماجی اور اخلاقی احتساب کی ترديدی تکذیب کے طور پر ابھرتا ہے۔ جہاں بلیوں کتیوں کو بچے دینے اور چھوڑنے اور مرغیوں کو انڈے دینے کا حق ہے۔ جہاں قتل ہوتا ہے، جہاں کتے بصد شوق آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں سب بھیجوں کی ٹوکری کو لیچائی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ قتل جنسی جبر و اکراہ کے طور

پر بھی ابھرتا ہے۔ لذت، ارادے اور رضا و رغبت کی شریانیں پھڑکنے والے انار بند کے شکنجے میں کھنچی
اور لہو بہاتی ہیں! خود پرستی کے آئینے کے روبرو آکر ہنستی ہیں! نا قدری کی توجیہیں ڈھونڈتی ہیں آغوش
دیگراں کے وا ہوتے ہی نمائش کے آتش دان کی رونق بنتی ہیں۔ تقاضے پھر بھی تقاضے ہی ہوتے ہیں۔
گرسنہ بھوکے کتے بھونکنے کو بد بختیاں فرش پر رینگنے لگیں: کوٹھی کے ہر فرش پر، ہر کمرے میں۔ آخر گلی محلہ
پھاند گئیں اور بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ نارنگیاں، لذتیں اور اعتبارات ہاتھ میں
ہاتھ لیے بڑھتے ہیں: اُس کی ماں تھی۔ بد عادت مرغیوں کی طرح دور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے
انڈے دیتی تھی۔ ان کو وہ خود اٹھا کے لاتی تھی نہ ڈرائیور۔ اوملیٹ بناتی تھی جس کے داغ کپڑوں پر پڑ
جاتے تھے۔ سوکھ جاتے تو ان کو باغ کی جھاڑیوں کے پیچھے پھینک دیتی تھی۔ ماں بیٹی کے مشاغل میں
مماثلت سے اصل باپ باپ بھی تھا کہ محض نام دہندہ بینامی باپ تھا اُس دلہن کے گول گوتھنا لال پھندنا
بچے کے باپ کا حوالہ جس میں لاتا ہے جس کی پیدائش پر اس کے ماں باپ مر گئے اور وہ نہ مرا جو اس لڑکی کا
باپ تھا! بینامی باپ تھا کہ اصلی سہیلی کی شادی، بھائی کی شادی، بھائی کے ہٹ کٹے ادھیڑ عمر
ملازم سے کہ اس کی ماں سے چھ سات برس چھوٹی تھی، جنسی تعلقات، سد، بھاوج اور سہیلی:
تینوں اچھی شکل و صورت کے آرٹسٹ سے جنسی آسودگی حاصل کرتی ہیں۔ اخلاقی روابط کی مروجہ
روشنی نام کو نہیں کہ حبس لگے کمرے میں داخل ہوتے ہی انھوں نے اپنے بلاؤز اتارے اور پنکھے کے نیچے
کھڑی ہو گئیں۔ پنکھا چلتا رہا۔ دو دھوں میں ٹھنڈک پیدا ہوئی نہ گرمی۔ اس کی ممی دوسرے کمرے میں
تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا۔ ڈیڈی ہوٹل میں تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹینو
گرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔ آج اس کی بھی شادی ہو گئی۔ اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن
سد بھاوج سہیلی کو بیک وقت جنسی آسودگی دینے والے آرٹسٹ نے تیار کیا تھا..." اس نے
ہزاروں سمتیں پیدا کر دی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو مختلف رنگوں کے انار بندوں کا بنڈل
معلوم ہوتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو بیجوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا
پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر۔ ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو
ٹماٹو ساس سے بھرا ہوا مرتبان۔ اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ۔ نیچے سے دیکھو تو میرا جی کی مبہم شاعری"
..... ممی اور ڈرائیور، بھائی اور ہٹی کٹی ملازمہ، ڈیڈی اور اسٹینوگرافر کے متوازی رشتوں کے
درمیان ماں باپ بھائی بہن کے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے خطوط عجیب طرح سے گڈمڈ ہیں۔ پھندنے
والے انار بند سے قتل ہونے والی خادمہ، گول گوتھنا لال پھندنا بچہ جننے والی دلہن اور بیلا کی
جس کا گلا زور سے گھونٹا جاتا تو اس کی آنکھیں ذبح کیے ہوئے بکرے کی طرح نکل آتیں آپس میں ایک
مسلک ہیں کہاں کا تمثیلی استعاراتی صعود اور بیکناروں گوشوں سے بندھا ہوا، بندھا کر غیر مبینہ حقیقی

باپ اور بیٹا اور باپ کی تفاوت سے پیدا ہونے والی تلاش و کشمکش از خود کھلتی سمٹتی ہے، اصل کہ ماہ نمائی، تخلیقی وصل اور قیام و استحکام کی ضمانت دے، لمحہ بھر کو کوندکر تاریکی میں کھو جاتا ہے! تام نہاد حتی ٹریجڈی بھائی کی بے التفاتی کہ شاید یہ رشتے بہ امرِ مجبوری ان کے اختیار کردہ ہیں، اس لڑکی سے مسلسل جھینٹ لیتی رہتی ہے کہ صبح کو جب وہ اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کا جسم دھاڑیں مار مار کر رو تا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے، ان قبروں میں جوان کے لیے بن سکتی تھیں۔ اس دودھ کے لیے جوان کا ہو سکتا تھا بلک بلک کر رو رہے ہیں مگر اس کے دودھ کہاں تھے وہ تو جنگلی بچے پی چکے تھے۔ چنبیلوں کی شیشیت میں ایک افسانوی ہوتا ہے کہ جب اس کا بھائی اس کی تمام اعمال کا محاسب کرتا ہے تو تھا تو اس کی بھابی تو نہ تھی اور اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا۔ "صبح کمرے میں سے سجے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لگا دیے گئے" ماں ہسپتال میں مر جاتی ہے، بھائی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ باپ موجود ہے، زندہ ہے، مگر ملتا نہیں۔ بیزاری کے عالم میں اپنے وجود کو مکمل طور پر عریاں کرنے کے لیے وہ آئینے کے سامنے کھڑی اپنے بدن پر رنگ جماتی اور ٹیڑھے بینگے خطوط بناتی رہی۔ آدھی رات کے قریب اس نے تمام زیورات ایک ایک کر کے، اپنے زخموں سے لتھڑے جسم پر سجائے اور آئینے میں ایک بار پھر غور سے دیکھا۔ ایک دم آہٹ ہوئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا۔ ایک آدمی چھرا ہاتھ میں لیے منہ پر ٹھاٹا باندھے کھڑا تھا۔ جب وہ مڑی تو اس آدمی کے حلق سے چیخ بلند ہوئی۔ چھرا اس کے ہاتھ سے گر پڑا اور وہ بھاگ نکلا۔ وہ اس کے پیچھے بھاگی، چیختی، پکارتی: "ٹھیرو — ٹھیرو — میں تم سے کچھ نہیں کہوں گی — ٹھیرو!" اندھیرے سے اچانک ابھرنے والا خنجر بکف اجنبی کہ وجود کی مکمل برہنگی کے عالم میں آیا تھا اور اُسے قبول تھا، سوادِ عریانی میں ٹھیر نہ سکا کہ اس کی بے حجابی کی صالح ترین حالت کی تاب نہ لانے والی آنکھیں اس کی غیر مسخ حرمت کے آئینے میں بے ستر نہ ہو سکیں۔ یہ ایک خاندان کی شکست و ریخت کا بیان ہے جس کی ہر عورت نے ہر مرد کا بستر گرم کیا اور ہر گھر میں نیچے دیے۔ معاشرتی زندگی کا سب سے مضبوط عنصر خاندان ہی ہے۔ خاندان کا داخلی شیرازہ بکھرنے کا یہ معروض محاکمہ شدید ہیجان کو دبا کر لکھا گیا ہے۔ تاہم ہیجان کا اظہار سرعت سے بدلتے واقعات سے ہو جاتا ہے۔ چور کے دیوار پھاند کر چلے جانے کے بعد وہ دیر تک ٹہلتی رہی پھر آئینے کے سامنے آئی .... "اُس کے گلے میں ازار بند کا گلوبند تھا۔ جس کے بڑے بڑے پھندنے تھے۔ جو اس نے برش سے بنایا تھا۔ دفعتاً اس کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلوبند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کے گلے میں دھنستا جا رہا ہے۔ وہ خاموش کھڑی آئینے میں آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔" یہ مقام اس کہانی کا مستقل مقام ہے۔ ابتدا سے لے کر آخر تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل

مقام کو کرموت، آنکھوں کے باہر نکل آنے اور پھندوں کی گرفت پر مشتمل ہے، چھوٹتے ہوئے ساقطے کر چلتی ہیں۔ یہ مستقل مقام پھندوں کی اُس شنیت کا جزو لاینفک ہے جس میں جنسی تلذذ، آوارگی و پریشانی، سماجی رکھ رکھاؤ کا انحطاط، ہذیانی حالت، بے اصل گردش، پناہ کی تلاش، معاشرت کی بنیادی اکائی ——— خاندان کی شکست و ریخت، حقیقی اور بے نامی باپ کی حدوں پر حاوی مدد ڈھونڈنا ایسے موٹیف گندھے ہوئے ہیں۔ یہ تمام موٹیف جمع ہو کر ایک بڑا موٹیف نہیں بنتے بلکہ اس کہانی میں جو بڑا موٹیف موجود ہے یہ اس کے شاخسانے ہیں۔ یہ بڑا موٹیف کیا ہے؟ نہیں کہا جا سکتا کہ پرسیپشن کے ایمج کے باطن میں تحلیل کنسپشن، مجرد تعقلاتی کنسپشن سے مختلف چیز ہے۔ پھندنے جو کنسپشن رکھتے ہیں وہ جزو لاتجزیٰ ہے کہ شے ہے: ہر حقیقی شے کا حقیقی نعم البدل وہ شے خود ہے کہ کوئی ایک شے کسی دوسری شے کا حقیقی نعم البدل نہیں۔

۸۶،

"کتبہ"

یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔
اس کے سینے میں فنِ افسانہ نگاری
کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں
—— وہ اب بھی منوں مٹی کے
نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ
نگار ہے یا خدا۔

سعادت حسن منٹو

۱۸ اگست ۱۹۵۴ء

منٹو کے بعد

انتخاب: ایک

معیار ۳۰

خالدہ اصغر

پانچ افسانے

سواری
ایک رپورتاژ
شہرِ پناہ
ہزار پایہ
آخری سمت

خالدہ اصغر۔ تسمیم حنفی

سواری

سورج ڈوب رہا تھا اور مجھے شہر پہنچنے کی جلدی تھی۔ کچا راستہ عبور کر کے میں پل پر ہو لیا —
— راوی کی مٹی میں سورج اتر رہا تھا۔ بس اب جلتے تانبے سا کنارہ رہ گیا تھا۔ میں نے بے دھیانی
س کنارے کو دیکھا اور پھر تیز تیز قدم اٹھانے لگا۔ مگر کچھ دور جا کے مجھے خیال سا ہوا کہ میں نے کچھ
اس لیے میں مڑا اور میں نے پل کے جنگلے پر جھکے وہ تینوں شخص دیکھے۔ وہ تینوں سامنے دریا کی
ں میں اترتے سورج کو بڑے انہماک سے دیکھ رہے تھے۔ میں نے بھی سورج کی جانب دیکھا مگر کچھ نہ
ران تینوں کے چہروں کی طرف نگاہ پھیری۔ ان تینوں کی شکلیں مختلف تھیں جیسے ہم سب کی ایک
ے سے مختلف ہیں مگر پھر بھی یوں لگتا تھا جیسے ایک ہی شخص تین بن کر کھڑا ہو۔ ان کے کپڑے اونچے
ے دیہاتیوں کے سے تھے اور جوتوں پر گرد کی تہیں جمی تھیں جیسے وہ میلوں کا سفر کر کے یہاں پہنچے
۔ اسی لمحے کی خاطر — سو کھتے راوی کی دلدل میں اترتے سورج کو دیکھنے۔ اور اب وہ گھرے
ے، سڑک پہ آتی جاتی بھاری ہلکی سواریوں اور انسانوں سے بے خبر اس سرخ ہوتی دلدل پہ نگاہیں
تھے۔ میں بھی پل بھر کو ان کے قریب رک گیا۔

اب سورج چھپ چکا تھا اور زمین سے ملتے آسمان پر گہری سرخی پھیلی تھی۔ یکدم ان تینوں نے
دوسرے کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھا اور پھر ان کے سر جھک گئے۔ پھر خاموش ہی وہ شہر
بسری سمت مضافات کو لوٹ گئے۔ میں کچھ دیر کھڑا انھیں مضمحل قدموں سے لوٹتا دیکھتا رہا پھر

مجھے شہر میں بھاگتی راتوں کی آوازوں نے چونکایا۔ اب پھیلتی رات کے نیلے دھوئیں میں بتیاں ٹمٹمانے لگی تھیں اور مجھے یاد آیا کہ مجھے گھر پہنچنے کی جلدی ہے چنانچہ میں تیز تیز قدم اٹھانے لگا۔

اگلے روز جب میں سوکھتے راوی کے پل سے گزرا تو ابھی سورج ڈوبنے میں کچھ دیر تھی۔ سورج کو دیکھ کر مجھے ان تینوں کا خیال آگیا اور میں بغیر ارادے کے جنگلے سے لگ کر کھڑا ہو گیا مجھے خیال بھی آیا کہ جلدی گھر پہنچنا ہے۔ منا ڈیوڑھی میں کھڑا ریوڑیوں کا انتظار کر رہا ہو گا اور ذکیہ سینما کے لیے تیار ہو گی۔ پھر بھی لمحہ بھر کو وہاں رک گیا۔ غروب کا وقت قریب ہی تھا۔ اگلے دن مجھے رات بھر یہی خیال ستاتا رہا کہ وہاں دریا کی دلدل اور سورج کے تماشے میں کیا تھا کہ وہ تینوں اس انہماک سے اسے دیکھتے تھے۔

اب روشنی مدھم پڑ رہی تھی اور سورج کا نارنجی دمکتا تھال زمین کی طرف اتر رہا تھا مگر عین غروب کے وقت دیہات کی سمت سے تین شخص آتے دکھائی دیے۔ ایک سے قد، ایک سی چال اور لباس۔ جب قریب پہنچے تو وہی اگلے دن والے شخص تھے۔ وہ پھر چپ چاپ آکر جنگلے کے ساتھ لگ کر کھڑے ہو گئے اور اسی انہماک سے ڈوبتے سورج کو دیکھنے لگے۔ میں نے ان کی طرف دیکھا۔ تینوں کی آنکھیں کوئلے کی طرح دہکتی تھیں اور ان کوئلے کی طرح دہکتی آنکھوں میں ایک سی اداس چپ بھری تھی۔ اب پھر مجھے حیرت ہوئی کہ مختلف خدوخال رکھنے کے باوجود یہ تینوں ایک سے کیوں لگتے ہیں۔ ان میں سے ایک شخص خاصا معمر تھا اور اس کا چہرہ گھنی سفید داڑھی میں چھپا تھا۔ دوسرے کا رنگ اپنے دونوں ساتھیوں کی نسبت صاف تھا اور ڈوبتے سورج کی سرخ روشنی میں کندن کی طرح دمکتا تھا۔ اس کے بال جھالر کی صورت گردن پر پڑے تھے اور ماتھے پر چوٹ کا نشان تھا۔ تیسرا پہلے دونوں کی نسبت سیاہ فام تھا اور بے حد چپٹی ناک رکھتا تھا۔ میں انھیں غور سے دیکھتا رہا اور اسی اثنا میں سورج ڈوب گیا۔ پھر ان تینوں نے پہلے کی طرح ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور خاموشی سے سر جھکایا اور پھر اپنے راستے پر لوٹ گئے۔

اس رات میرا جی کسی کام میں نہ لگا اور میں پچھتایا کہ آخر میں نے ان سے پوچھا کیوں نہ کہ وہ سوکھتے راوی کی دلدل میں اترتے سورج میں کیا ڈھونڈنے آتے ہیں۔ میں نے ذکیہ سے ان تینوں کا تذکرہ کیا۔ مگر ذکیہ ہنس کر خاموش ہو رہی۔ "یونہی کوئی دیہاتی شہر کی سیر کو آئے ہوں گے۔"

میں نے سوچا کہ ذکیہ غلط بھی نہیں کہتی۔ جب تک کوئی ان تینوں کو دیکھے نہیں ان کے اسرار کا احساس نہیں کر سکتا۔ اگلے روز تمام دن مجھے شام کا انتظار رہا۔ غروبِ آفتاب کے وقت میں جنگلے پر کھڑا ان کی راہ دیکھنے لگا۔ عین روشنی کے ڈھلتے وہ تینوں اسی طرح ایک سی چال چلتے جنگلے پر آن رکے اور آتی جاتی سواریوں اور انسانوں کے شور سے بے خبر ڈوبتے سورج کو دیکھنے لگے۔ دیکھنے کے عمل میں وہ یوں محو ہوتے تھے کہ اس کے درمیان ان سے بات کرنا بالکل ناممکن لگتا تھا۔ چنانچہ میں سورج کے پوری طرح ڈھلنے کا انتظار کرتا رہا اور سوچا کہ جب یہ تینوں اپنے راستے پر مڑیں گے تب میں ان کا پیچھا

روں گا اور ان سے پوچھوں گا کہ تم کون ہو اور ڈوبتے سورج اور سوکھے دریا کی دلدل اور شام کے لمحے میں کیا ڈھونڈتے ہو؟

جب سورج پورے کا پورا ڈوب گیا تو ان تینوں نے پھر گنگ اداسی سے ایک دوسرے کی لرف دیکھا اور سر جھکا لیے۔ اور میں اس بات کا منتظر ہوا کہ اب یہ اپنی راہ لیں اور میں ان کے پیچھے ہو لوں۔ مگر یہ دیکھ کر میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی کہ واپس اپنی راہ پر لوٹنے کی بجائے وہ شہر کی ٹرک پر ہو لیے۔ ان کی جوتیوں پر گرد کی تہیں جمی تھیں اور ان کے قدم ساتھ ساتھ اٹھتے تھے۔

آخر میں ہمت کر کے اُن سے مخاطب ہوا اور میں نے پوچھا:

" بھائیو! تم کس گاؤں سے آئے ہو؟ "

چپٹی ناک والے نے گھوم کر مجھے دیکھا اور پھر وہ تینوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر خاموش ہو گئے۔

" وہاں پل پر کیا دیکھتے ہو؟" اب ان کے اسرار سے میرا جی بوجھل ہو رہا تھا اور یوں لگتا تھا یسے میری ٹانگوں میں —— سارے جسم میں پگھلا سیسہ اُتر رہا ہے اور میں ابھی چکرا کے گر کر ھیر ہو جاؤں گا۔ وہ تینوں میرے اس سوال پر بھی نقش دیوار کی مانند خاموش رہے۔ اب کے میں نے چلا کر ان سے بات کی اور میری آواز بھرا گئی اور آنکھیں جلتے پانی سے بھیگ گئیں۔

" اس سورج کو کیوں دیکھتے ہو؟" میں نے ان کے قدم کے ساتھ قدم ملانے کی کوشش کی کیونکہ ب وہ نہایت تیزی سے چلنے لگے تھے۔ وہ تینوں میرے اس سوال پر بھی خاموش رہے۔ اب شہر کی ٹرک قریب تھی اور سواریوں کی ریل پیل تھی۔ معروف رات کی آوازیں بہت قریب آ گئی تھیں اور وامیں جاتے اکتوبر کی خنکی تھی۔ کہیں سے چنبیلی کی مہک لہرا کر آئی تھی اور ہم محصول چنگی کے قریب سے گزر رہے تھے کہ اچانک معمر شخص نے، جس کے بال برف کی طرح سفید پڑ چکے تھے کہا:

" کیا تم نے نہیں دیکھا؟ کیا اس شہر کے کسی شخص نے دیکھا؟ "

" کیا؟ کیا نہیں دیکھا؟ "

" جب سورج ڈوبتا ہے اور ڈوب چکتا ہے!" معمر شخص نے چادر کی بکل ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔

" سورج ڈوبتا ہے اور ڈوب چکتا ہے! وہ تو ہم روز ہی دیکھتے ہیں۔ بلکہ نہیں دیکھتے کیونکہ ج روز ہی ڈوبتا ہے۔" میں نے تیزی سے کہا کہ مبادا وہ شخص پھر خاموش ہو جائے۔

" ہم جانتے تھے کہ ایسا ہی ہوگا۔ اسی لیے ہم آئے ہیں۔ یہ پچھلی بستی تھی۔" معمر شخص نے مشرق ف اشارہ کیا اور سر جھکا کے خاموش ہو گیا۔

" ہاں جہاں سے ہم آئے ہیں ——" چپٹی ناک والے نے کہا۔

"کہاں سے؟ مجھے صاف صاف بتاؤ۔"
اس پر درمیان کے شخص نے میری طرف مڑ کے دیکھا۔ اس کے ماتھے پر چوٹ کا نشان پہلے سے کم گہرا نظر آرہا تھا۔

"ہم نے بھی نہیں دیکھا تھا اور تم نے بھی نہیں دیکھا۔ کیونکہ سورج روز چڑھتا ڈوبتا ہے اس لیے ہم نہیں دیکھتے۔ اسی لیے جب ادھر (اس نے ہاتھ سے مشرق کی طرف اشارہ کیا) سورج ڈوبنے پر سرخی لہو کی طرح گہری ہونے لگی اور رات کے اندھیرے میں بھی اتنی گہری آگ کی طرح دہکتی رہنے لگی ہمیں خبر تک نہ ہوئی اور پھر ——" وہ اچانک خاموش ہو گیا جیسے اس کا گلا رندھ گیا ہو۔

"یہ سرخی بستی بستی پھیلتی ہے۔ ایسی سرخی میں نے کبھی اپنی زندگی میں نہ دیکھی تھی۔ نہ ہی میرے بزرگوں نے اور نہ ہی ان کے بزرگوں نے کبھی اپنے بزرگوں سے کوئی ایسی بات سنی تھی۔ اس سے پہلے کا پتہ نہیں۔"

اس پر میں نے پلٹ کر پیچھے رہ جانے والے دریا پر پھیلے آسمان کو دیکھا۔ اندھیرا خوب گہرا ہو چکا تھا اور سڑکوں کی زرد بتیاں ٹمٹماتی تھیں۔ مجھے اپنے ساتھیوں کی صورتیں نظر نہیں آ رہی تھیں سوائے ان کے سفید سفید کپڑوں یا پھر ان کے دھندلے چہروں کے جب وہ کسی بجلی کے کھمبے تلے گزرتے تھے۔ میں نے پلٹ کر دیکھا کہ اس اندھیرے میں بھی آسمان کا وہ ٹکڑا آگ کی طرح دہکتا تھا۔

"ہاں واقعی —— ہم نے نہیں دیکھا۔" میں نے حیرانی چھپانے کی کوشش کی۔

"اب تم لوگ کہاں جا رہے ہو؟" بالآخر میں نے پوچھ ہی لیا

"ہم یونہی شہر کو جا رہے ہیں۔ بعد میں آنے کا کیا فائدہ۔"

میرا جی چاہا ان لوگوں کے ساتھ رہوں۔ انھیں اپنے گھر لے چلوں۔ مگر وہ اچانک ہی دوسری سڑک پر مڑ گئے اور مجھے یاد آگیا کہ مجھے جلدی گھر پہنچنا تھا۔ منا ڈیوڑھی میں ریوڑیوں کے انتظار میں کھڑا ہوگا۔ اور ذکیہ انتظار کرتے کرتے بیزار ہو چکی ہو گی۔

اس سے اگلے روز میں سوکھتے راوی پر رکا اور سورج کو ڈوبتے دیکھتا رہا۔ پورے کا پورا سورج چھپ گیا مگر ان تینوں کا آج کوئی پتا نہ تھا۔ پہلے میں بے چینی سے ان کا منتظر رہا۔ مگر پھر ڈوبتے سورج کی سرخی میں محو ہو گیا۔ آسمان پر گویا لہو کی چادر تنی تھی۔ پھر اچانک اس لہو کی چادر کے سامنے تنہا کھڑے کھڑے مجھے خوف آنے لگا —— اپنے پیچھے —— بالکل پیچھے —— شانوں کی ہڈیوں کے درمیان مجھے کسی کے وجود کا احساس ہوا۔ کوئی میرے پیچھے کھڑا تھا۔ میں نے جلدی سے مڑ کر دیکھا۔ کوئی نہ تھا —— مگر غلط ہے۔ —— میں نے پیچھے دیکھا ہی کب؟ میں اپنے پیچھے کیسے دیکھ سکتا ہوں۔ نہیں دیکھ سکتا اور میرے پیچھے کوئی موجود ہے۔ میرے اندر یا شاید مجھ سے الگ۔

سواریاں اپنے راستے پر چلی جاتی تھیں۔ بتیاں جل چکی تھیں۔ شام گہری ہو چکی تھی اور پچھلی رات میں آسمان کا وہ ٹکڑا لہو کی چادر بنا دہکتا تھا اور اس کی آنچ دُور دُور کے اندھیروں تک پہنچتی تھی۔ خوفزدہ ہو کر میں گھر کی طرف بھاگا اور گھر پہنچتے ہی میں نے بیوی سے اس واقعہ کا تذکرہ کیا۔ وہ میرے وہم پر ہنس دی مگر میں اسے چپ پڑ گیا۔ رات کی تاریکی میں بھی وہ سرخی چمک رہی تھی۔ تو کچھ خاموش سی ہو گئی، پھر بولی:

"کوئی آندھی آئی ہوگی۔"

اگلے روز میں دفتر میں فائل پڑھ رہا تھا کہ مجیب اللہ نے حفیظ احمد سے کہا:

"یار آج کل سورج چھپنے پر دیکھا ہے آسمان کیسا سُرخ ہوتا ہے۔ اندھیرے میں بھی باقاعدہ سُرخ رہتا ہے۔"

اس پر مجھے یوں لگا جیسے میں اکیلا اس چادرِ خون کے سامنے کھڑا ہوں اور مارے خوف کے میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا اور شام قریب آتی گئی میرے دل میں عجیب دھکڑ پکڑ ہونے لگی۔ میں سوکھتی ندی اور پل اور آسمان اور سورج سے بچ کر نکل جانا چاہتا تھا۔ ان کا خوف میرے اندر پل رہا تھا۔ خوف کے ساتھ ساتھ آسمان کے ہوا اور زمین کی دلدل اور ان تینوں شخصوں کی کشش بھی مجھے کھینچ رہی تھی۔ میں نے سوچا میں اپنے ساتھیوں سے ان تینوں دیہاتیوں کا تذکرہ کروں کہ اس لہو رنگ شام کی آمد کے ساتھ ساتھ تین دیہاتی بھی، جو مختلف صورتوں کے باوصف ایک سے تھے، اس شہر میں اترے تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے مجھے یہ سُرخی دکھائی تھی اور دکھا کر خود ایک سڑک پر گھوم گئے اور شہر کی بھیڑ میں گم ہو گئے۔ معلوم ہوتا ہے وہ بھی بستی بستی اس لہو رنگ شام کے ساتھ ساتھ گھومتے ہیں۔ میں نے انھیں شہر میں بہت ڈھونڈا ہے مگر کہیں ان کا نام و نشان نہیں۔

مگر مجیب اللہ اور حفیظ احمد دونوں مجھ سے بات کرنے سے احتراز کرتے تھے۔ وجہ یہ تھی ان دونوں نے مجھ سے دس بیس روپے قرض لیے تھے جو نہیں لوٹائے تھے اور اب وہ مجھ سے پُرخاش رکھتے تھے۔

چنانچہ میں خاموش رہا اور گھر لوٹتے ہوئے جب پُل پر پہنچا تو میں نے اپنی رفتار تیز کر دی اور ڈوبتے سورج کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں اور شہر کی سڑک کو بغور دیکھتا رہا۔ مگر پھر بھی وہ لہو رنگ شام میرے ساتھ ساتھ چلتی —— آگے پیچھے پھیلتی —— سانس لیتی جھکتی چلی آتی تھی۔ میرے سامنے پھیلے شام کے پھیکے اندھیرے میں کجلائے آسمان پر سیاہ پرندوں کی ٹولیاں آٹھ کے ہندسے کی شکل میں اُڑتی جاتی تھیں۔ کسی طرح میں بھی اپنے ٹھکانے کو لوٹ رہا تھا —— ٹھکانا کہ جواب محفوظ نہ رہا تھا کیونکہ لہو رنگ شام اس کی کھڑکیوں، دروازوں، ٹھوس دیواروں میں سے بہہ بہہ کر اپنے آپ سے بھر رہی تھی۔

اب میں رات گئے تک شہر میں گھومتا۔ ہر قسم کی دُکان میں جھانکتا کہ شاید کہیں وہ گرد آلود پگڑیوں اور سفید چادروں کی بکلوں میں چھپے دیہاتی نظر آ جائیں اور میں ان سے پوچھ پاؤں کہ یہ سرخی کہاں

آئی جو ادھر سے آنے کے بعد کیا آتا ہے؟ تم اپنی بستی کیوں چھوڑ آئے اور اب وہ کس حال میں ہے؟ بگولہ صرف تیز رفتار کھیل کھیل کرتے شہر میں کہیں ان کا نام ونشان نہ تھا اور اہلِ شہر تجارت میں کمال منہمک تھے۔

مگر کچھ ہی دنوں میں شہر میں شام کے وقت میں نے کچھ آدمیوں کو مغرب پر پھیلتی سرخی کی طرف اشارہ کرتے دیکھا۔ معلوم نہیں یہ سرخی کی اطلاع چند ہی دن میں کیوں کر آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل گئی۔ میں نے تو سوائے ذکیہ کے اور کسی سے اس کا تذکرہ نہیں کیا تھا۔ پھر سب نے اس خونچکاں آسمان کو کیوں کر دیکھ لیا؟ اس پر مجھے خیال آیا کہ وہ دیہاتی یقیناً شہر میں موجود ہیں۔

اب ہر جگہ اس سرخی کے چرچے تھے۔ چودھری صاحب میرے پرانے واقف کاروں میں سے ہیں اور مزنگ کے چوک میں کتابوں کی دکان کرتے ہیں۔ شام گئے ان کے یہاں دوست احباب کی صحبت رہا کرتی ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے میں نے وہاں جانا ترک کر رکھا تھا۔ کچھ دنوں سے مراد ہے کہ جب سے وہ تینوں شخص مجھے ملے تھے اور اب تینوں کے غائب ہو جانے پر ایک عجیب اضطراب مجھ پہ حاوی ہوا تھا۔ کیا گھر اور کیا باہر —— گھر میں میرا جی چاہتا باہر جاؤں اور باہر آکر سوچتا نہیں گھر زیادہ محفوظ تھا۔ پھر میں کچھ بھی فیصلہ نہ کر پاتا کہ مجھے کہاں ہونا چاہیے اور ایک بوجھل پن میرے جی پر آن پڑتا۔

اس شام میں یونہی، پرانے وقتوں کی طرح، چودھری صاحب کی دکان پر جا نکلا۔ کچھ پرانے کچھ نئے لوگ جمع تھے۔ مجھے دیکھتے ہی چودھری صاحب بولے:

”کیوں بھائی، تمہارا کیا خیال ہے؟ کہتے ہیں یہ سب ایٹمی تجربات کا اثر ہے۔ سنا ہے اب دنیا کے سرد حصے گرم اور گرم سرد ہو جائیں گے۔ رتوں کا سلسلہ بھی بدل جائے گا۔“!

اس وقت میں نے پھر سوچا کہ ان تین دیہاتیوں کی واردات ان کو سناؤں، مگر اتنے ہجوم میں بات کہنے کو میرا جی نہ چاہا اور میں چپ چاپ ایک کونے میں بیٹھ کر اخبار دیکھنے ہی لگا تھا کہ اس شوم گھڑی کا نزول ہوا۔

اچانک ایک تیز، ناخوشگوار سی مہک کہیں سے آئی۔ ایسی مہک میں نے کبھی آج تک نہ سونگھی تھی۔ اس مہک کے آتے ہی میرا دل اندر ہی اندر ڈوبنے لگا۔ اور معلوم نہیں جسم کے کسی حصے میں بڑا گہرا مگر میٹھا میٹھا سا درد اٹھا۔ در اصل میں آخری وقت تک فیصلہ نہ کر پایا کہ وہ مہک تھی یا درد۔ اس کی ناخوشگواری سے گھبرا کر میں نے اخبار میز پر رکھ دیا اور کھڑا ہو گیا۔ سب نے مجھے حیرت سے دیکھا۔

”کیا بات ہے، کہاں چل دیے؟“ چودھری صاحب نے حیران ہو کر پوچھا۔

”جا رہا ہوں۔ معلوم نہیں یہ کیسی مہک ہے۔“ میں نے گہری گہری سانسیں لے کر کہا۔

”مہک —— مہک کیسی؟“ چودھری صاحب نے ہوا میں سونگھ کر کہا۔

اور میں ان سے بات کیے بغیر گھر کی طرف چل دیا۔ رستے پھر اس عجیب و غریب ناخوشگوار درد

اور دہشت بھری مہک کی لہریں آتی جاتی رہیں اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں چکرا کر گر جاؤں گا اور چکرا کر گرنے سے پہلے کے نیلے نیلے اندھیرے میری آنکھوں میں گھومتے رہے۔ جب میں گھر پہنچا تو ذکیہ مجھے دیکھ کر گھبرا گئی۔

"کیا بات ہے، طبیعت تو ٹھیک ہے نا، چہرے پر کیسی زردی ہے؟"

"ٹھیک ہوں۔" میں نے کہا۔ "یہ مہک معلوم نہیں کیسی ہے۔"

میں نے ماتھے کا پسینہ پونچھا حالانکہ وہ نومبر کا مہینہ تھا۔

ذکیہ نے ہوا میں سونگھ کر کہا: "یہ پڑوس میں جانے دن رات کیا معجون بنتے رہتے ہیں۔ حکیم صاحب کے یہاں اسی کی بو ہے اور پھر آج ہنڈیا بھی لگ گئی تھی۔"

"مگر یہ تو ہر جگہ ہے —— ہر سڑک پر —— تمام شہر میں۔"

"موسم جو بدلا ہے۔ سردی کے پھول پتوں کی مہک ہوگی۔"

ذکیہ نے بے دھیانی سے کہا اور رسالوں پر اون کے خانے ڈالنے لگی۔ پھر میں نے ڈرتے ڈرتے ہوا میں سونگھا تو یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ مہک باقی ہے یا نہیں۔ شاید وہ ختم ہو چکی تھی۔ اس کے ختم ہونے پر مجھے بے حد خوشی ہوئی مگر پھر بھی اس کی یاد میرے اندر باقی تھی جیسے چوٹ کے بعد سوزش رہ جائے اور اس خیال سے مجھے کپکپی آگئی کہ شاید وہ مہک لوٹ آئے۔ مگر دفتر کے کام کاج میں اس حادثے کو بھول گیا۔ آج میرے سامنے فائلوں کا ڈھیر لگا تھا۔ مجیب اللہ اور حفیظ احمد بڑے زور شور سے کسی فلم پر بحث کر رہے تھے اور کا عذات کا مفہوم میرے ذہن سے پھسل پھسل جاتا تھا۔ تنگ آکر میں نے گھنٹی کا بٹن دبایا اور چپراسی کو ہاف سیٹ چائے کا آرڈر دیا اور جیب سے سگریٹ کی ڈبیا نکالی مگر عین اُسی وقت مجھے ایک شدید جھٹکا لگا جیسے میں کسی بے انتہا اونچان سے گر گیا ہوں۔ ایک تیز چکر کے ساتھ نیلے پیلے اندھیرے میرے گرد گھوم رہے تھے۔ میں نے سر کو دونوں ہاتھوں سے تھاما اور کچھ دیر بعد مجھے معلوم ہوا کہ دراصل وہ درد اور دہشت بھری مہک پھر ہر در ہر کہیں سے آرہی ہے۔ میں نے دیوانہ وار کھڑکیاں بند کرنا شروع کیا۔ مجیب اللہ اور حفیظ احمد نے حیران ہو کر میری طرف دیکھا۔

"بھئی، دھوپ آنے دو۔ بند کیوں کرتے ہو؟" حفیظ احمد نے اپنے مخصوص بھنچے بھنچے لہجے میں کہا۔

"یہ مہک —— تمھیں نہیں آرہی کیا —— کس قدر ناقابلِ برداشت ہے۔"

مجیب اللہ اور حفیظ احمد نے ہوا میں ناک اونچی کر کے سونگھا اور پھر حفیظ احمد نے قدرے اُلجھن سے کہا:

"ہاں یار —— یہ کیسی بو ہے۔ یا شاید خوشبو۔ اس سے تو دل خراب ہونے لگتا ہے۔"

ان روز میں نے شہر میں کچھ اور لوگوں کو بھی اس مہک کا تذکرہ کرتے سُنا جس کی لہریں کی لہریں آتی تھیں اور پھر تھم جاتی تھیں، پھر آتی تھیں اور تھم جاتی تھیں۔ مگر شام کو غروب آفتاب کے وقت ان میں تیزی اور شدت آ جاتی۔ یہاں تک کہ چند ہفتوں میں اس مہک یا بُو کا یہ عالم ہو گیا کہ اکثر مجھے سانس لینا دشوار ہو جاتا۔ اب اس شہر کے دمکتے چہرے ان لہروں پر یک دم زرد پڑ جاتے۔ اکثر لوگوں کو گرانی اور خفقان کا آزار رہنے لگا اور ڈاکٹروں کا کاروبار خوب چمکا۔ دانشوروں کا کہنا تھا کہ ذہنی تجربات سے دُنیا کے مختلف حصّوں میں مختلف اثرات ہو رہے ہیں۔ یہ عجیب و غریب مہک بھی انھی تجربات کا اثر ہے اور اسی باعث لوگوں کے اعصاب کی حالت نازک ہو گئی ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے دکانوں سے اعصابی تھکن دور کرنے کی دوائیں ختم ہونا شروع ہوئیں۔ یہ بھی نہ تھا کہ دوائیں کم مقدار میں آتی ہوں مگر اہلِ شہر میں اس دوا کی ذخیرہ اندوزی کا عجب جنون پھیلا تھا کہ چند ہی دن میں نیند کی گولیاں بھی گوہرِ نایاب ہو گئیں۔

جہاں تک میرا تعلق ہے میں نے دونوں دواؤں کو بے سود پایا۔ درد و دہشت بھری مہک کی وہ لہریں اپنی کاٹ میں تلوار سے زیادہ تیز تھیں اور آدمی کے اندر اتر جاتی تھیں۔ میں نے سوچا کہ لوگوں کے سامنے یہ تجویز پیش کروں کہ اس تلوار کی کاٹ کاٹتی مہک سے بچنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس سے مانوس ہو جائیے۔ ت ایسا شا۔ باشیے۔ دواؤں سے کوئی فرق نہ پڑے گا۔ مگر ایک عجیب بے دلی کے ہاتھوں میں خاموش رہا گو کچھ عرصے بعد ہی خود بخود یہی طریق کار سب نے اختیار کیا۔

اس مہک نے شہر میں دہشت کو عام کر دیا تھا۔ گو کوئی بھی بظاہر دہشت کو تسلیم نہ کرتا تھا مگر سب ہر لمحے کسی اَن جانے حادثے کے خوف سے سہمے تھے اور یہ سہم کچھ بے جا بھی نہ تھا کہ چند ہی ہفتوں بعد آخر وہ حادثہ رونما ہوا۔

وہ وسط دسمبر کی ایک شام تھی۔ میں چودھری صاحب کی دکان سے اُٹھ کر گھر کی جانب آ رہا تھا۔ ہر طرف سواریوں اور انسانوں کی ریل پیل تھی۔ دکانیں جگمگ جگمگ کرتی تھیں اور اہلِ شہر بظاہر زندگی کے جھمیلوں میں مصروف تھے۔ اس دہشت و درد بھری مہک کی لہریں کبھی کبھی کاٹ کر گزر جاتیں۔ میرا سر چکرا جاتا۔ میں رُک جاتا اور دم بھر کے گزرنے کے بعد چلنے لگتا۔ اب تمام اہلِ شہر کا یہی دستور ہو گیا تھا گو وہ خود اس کا علم نہ رکھتے تھے۔ کوئی باہر سے آنے والا انھیں دیکھتا تو حیران ہوتا کہ آخر یہ چلتے چلتے، کام کرتے کرتے ان آدمیوں کو کیا ہوتا ہے کہ اچانک رُک جاتے ہیں، آنکھیں بند کرتے ہیں سانس روک لیتے ہیں۔ اور پھر ایک گہری سانس لے کر مصروف ہو جاتے ہیں۔ ہاں اب یہی ہم سب کا معمول تھا۔ وسط دسمبر کی اس شام میں پُل کے قریب تھا کہ اچانک میرے سر پر ایک برچھی لگی جس کو میں نے بجلی کے کھمبے کا سہارا لیا اور دونوں ہاتھوں سے سر تھاما۔ مگر برچھی تو کہیں بھی نہ تھی، اور نہ ہی برچھی مارنے والا کوئی ہاتھ۔ پھر مجھے معلوم ہوا کہ دراصل

یہ بو بھی نہیں اسی مہک کی نہایت شدید ـــــ ناقابلِ بیان حد تک شدید ـــــ [illegible]
خوف نے مجھے منجمد کر دیا۔ یوں لگتا تھا کہ اس بُو یا مہک ــ معلوم نہیں وہ کیا تھی ــ کا سرچشمہ کہیں میرے
قریب، بہت قریب پہنچ گیا ہو۔ میرے شانوں کی ہڈیوں کے درمیان۔ گردن کے قریب۔ میرے عین
پیچھے۔ کہیں مجھ سے اتنا قریب کہ مجھ سے الگ بھی نہ ہو۔

مگر اچانک میری نظر سامنے آنے والی ایک عجیب و غریب سواری پر جا رکی۔ وہ ایک بہت
بڑا گڈا تھا جسے دو سفید بیل کھینچ رہے تھے۔ بیلوں کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے تھے اور ناکوں
میں موٹے موٹے رستے۔ اور سفید جلد تلے ان کی پسلیاں اور کولھوں کی ہڈیاں سانس لیتی تھیں
اور رستوں جڑے نتھنوں سے سانس کی گرم بھاپ ـــــ گڈے کے چاروں طرف لکڑی کا جنگلا
سا بنا تھا اور اس کے اندر سیاہ پردے تنے تھے۔ دراصل وہ پردے بھی نہ تھے۔ جیسے ہلتی لہریں
کھاتی اندھیرے کی دیواریں۔ سامنے سے تھوڑی سی جگہ خالی تھی اور سیاہ پردے سے باہر دو گاڑی
بان بیٹھے۔ ڈنڈیوں بھرے اندھے بیلوں کو ہانکتے تھے۔ ان گاڑی بانوں کی شکلیں اندھیرے کی وجہ سے
میں نہ دیکھ سکا۔ اور پھر سیاہ کپڑوں پر انھوں نے جنگی چادروں کی بکلیں بھی مار رکھی تھیں کہ ان
کے آدھے چہرے چھپ گئے تھے۔ ان کے سر جھکے تھے جیسے لمبی مسافت کے بعد نیند کا غلبہ ہو۔ ان
کی پشت پر وہ سیاہ پردہ (یا دیوار) ہولے ہولے ہلتا تھا۔ اور سیاہ پردے (یا دیوار) کے اندر
اندھیرا ابھرا تھا اور اس گھپ اندھیرے کے گرد سیاہ پردے تنے تھے اور ان پردوں میں سے درد
دہشت بھری مہک کی وہ لہریں اٹھتی تھیں جن کی کاٹ تلوار سے بڑھ کر تیز تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے
گاڑی میرے قریب سے گزر گئی اور میں چکرا کر کچے میں اتر کر قے کرنے لگا۔

مجھے معلوم نہیں اہلِ شہر نے اس شام اس گاڑی کو دیکھا یا نہیں، اور جو دیکھا تو ان پر کیا
گزری۔ میں بمشکل گھر پہنچا اور چارپائی پر گر گیا۔ ذکیہ نے مجھ سے بہت پوچھا مگر ایک گندی دہشت
نے میری زبان بند کر رکھی تھی۔

چند روز بعد اخبار میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ شہر کی میونسپلٹی انتہائی غیر ذمہ دار ہوتی
رہی ہے۔ کوڑے کرکٹ بھری گاڑیوں کو سرِ شام شہر کی اہم سڑکوں سے نہیں گزرنا چاہیے۔ اس
سے فضا متعفن ہوتی ہے اور اہلِ شہر کبیدہ خاطر۔

میں نے دفتر سے ہفتے بھر کی چھٹی لی تھی اور ان سات دنوں میں شہر کی کیفیت خود نہ دیکھ
سکا۔ مگر اخبار سے معلوم ہوتا تھا کہ ایک عجیب و غریب گاڑی سیاہ پردوں میں، غالباً کوڑا
کرکٹ بھرے، شہر کی مختلف سڑکوں سے گزرتی ہے، جس کے گاڑی بان خوابیدہ ہوتے ہیں۔ یہ
گاڑی مضافات سے ہوتی شہر سے گزرتی ہے اور پھر میونسپلٹی سے مطالبہ کہ اس قسم کی

ناخوشگوار کہانیوں کا شہر میں سدّباب کیا جائے یا ان کے لیے کم آباد بستی مقرر کیا جائے وغیرہ وغیرہ۔

ساتویں روز میں گھر سے نکلا۔ ان سات دنوں میں اہلِ شہر کس قدر بدل چکے تھے۔ چاروں سمت زرد زرد بے خواب چہرے چل پھر رہے تھے، جو بے فکر اور لاپروا نظر آنے کی کوشش میں بڑے بھدے انداز میں مضحکہ خیز ہو گئے تھے۔ (اور مجھے یاد آیا کہ آج صبح آئینے میں میرا چہرہ بھی ایسا ہی تھا) شہر میں اچانک تفریحی تقریبات بکثرت ہونے لگی تھیں اور اہلِ شہر جوق در جوق، ان تقریبات میں جاتے تھے، بلکہ وقت سے بہت پہلے دروازوں پر منتظر رہتے تھے اور واپسی پر ان کے چہرے پہلے سے زیادہ زرد اور مضحکہ خیز نظر آتے تھے۔

دفتر میں میں نے فائلوں کی طرف توجہ کرنے کی کوشش کی مگر بار بار میری آنکھوں کے سامنے وہ گاڑی آ جاتی تھی۔ میونسپلٹی کے گدھے اس صورت کے تو نہ کبھی تھے۔ اس کے نیم خوابیدہ گاڑی بان، آنکھوں بندھے بُڈھے بیل اور سیاہ پردوں کے اندر بھرا اندھیرا، اور اس کی وہ دہشت بھری مہک جس نے اہلِ شہر کو متلی میں مبتلا کر دیا تھا اور ان کے چہروں کا رنگ نچوڑ لیا تھا اور ان کی آنکھوں کی چمک دھو ڈالی تھی۔ وہ پردوں ڈھکا اندھیرا بار بار میرے سامنے آئے جاتا تھا۔ کسی چیز کی باس ایسی ہو سکتی تھی، بہ تعفن اور خوشبو کا مرکب؟

اچانک ایک پاگل خواہش سے میرا گلا رُک گیا۔ میں نے تصور میں دیکھا کہ میں اندھا دھند اس گاڑی کی جانب بھاگا جاتا ہوں اور بانہہ سے اس کا پردہ ہٹاتا ہوں۔ اندر دیکھتا ہوں ---- اندر کیا ہے ---- ؟ اس تعفن اور خوشبو کی اصل دیکھنے کی خواہش نے پاگل پن کی طرح مجھے جکڑ لیا۔ اس لیے آج پھر غیر ارادی طور پر میرے پاؤں راوی کے پُل پر دھیمے پڑ گئے۔ سورج ڈوبنے میں ابھی کچھ دیر تھی اور وہ دہشت بھری مہک کی لہریں ہولے ہولے تیز ہو رہی تھیں۔ جنگلے کے ساتھ لگ کر ایک عجیب خوف نے مجھے گھیرا۔ دریا کی دلدل بانہیں پسارے مجھے بلا رہی تھی۔ تہہ دار ---- نگل جانے والی دلدل ---- اور مجھے خدشہ ہوا کہ مبادا میں اس میں کود جاؤں اور اس میں اُترتے سورج کے ساتھ جذب ہو جاؤں اور ہمیشہ کے لیے اس چادرِ خون میں دفن کر دیا جاؤں۔ مجھے یوں لگا کچھ میرے قریب آ رہا ہے یا میں خود کسی چیز کے قریب پہنچ گیا ہوں۔ وہ جس کا مجھے ---- نہیں ہم سب کو ---- ہم سے پہلوں اور ہم سے بعد کے آنے والوں کو انتظار ہے اور میرا جسم تھرا رہا ہے مگر اس پل اور دلدل اور سورج سے نجات نہیں۔ وہ میرے اندر ہیں اور میرے ساتھ۔ میں نے بے بس ہو کر اپنے چاروں طرف دیکھا کہ اچانک میرا دل رُک گیا۔

تین شبیہیں ایک سی چال میں چادروں کی بُکل مارے چلی آتی تھیں۔ میں تھرائی

آنکھوں سے مضافات کی سمت انھیں دیکھتا رہا، یہاں تک کہ وہ لوگ قریب آن رکے۔ آج معمر شخص کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہہ رہے تھے اور اس کی سفید ڈاڑھی ان سے تر تھی۔ باقی دونوں کی آنکھوں جھکی تھیں اور دانت بھنچے تھے اور چہروں پر موت کی زردی کھنڈی تھی۔

"تم اتنے روز کہاں غائب رہے ـــــ میں تمھیں ڈھونڈتا رہا۔ مجھے بتاؤ، شہر میں کیا ہو رہا ہے۔" میں نے لڑکھڑاتی زبان میں ٹوٹتے سانسوں کے درمیان کہا۔

"ہم انتظار کر رہے تھے۔ ہم اپنے آپ کو روک رہے تھے۔ ہم نے اپنے آپ کو باندھ رکھا تھا۔ یہ دیکھو۔"

معمر شخص اور اس کے دونوں ساتھیوں نے اپنی باہیں میرے سامنے پھیلائیں اور اپنے شانے اور پشتیں جن پر رسوں کے نشان کندہ تھے۔

"ہم یہاں نہیں آنا چاہتے تھے" معمر شخص کی آواز ہچکیوں میں ڈوب گئی۔

"مگر اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ ـــــ" دوسرے کی بات ادھوری رہ گئی۔ یکدم وہ پیٹ پکڑ کے دوہرا ہو گیا اور اس کے ساتھی بھی شدید کرب میں جھک گئے۔ اس دکھ دہشت بھری مہک کی شدید لہریں گزر رہی تھیں: ہمیں کاٹتی ہوئی، ہمارے اندر جذب ہوتی ہمیں چوستی ہوئی۔

"وہ دیکھو!" معمر شخص نے اچانک دیہات کی طرف اشارہ کیا اور پھر تینوں کے چہرے موت کی زردی میں ستے گئے۔ میں نے دیکھا گرد اڑاتی راہ پر سیاہ گاڑی کا ہیولا ابھر رہا ہے۔ سفید بیل جن کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے ہیں اور ناکوں میں موٹے رسّے اور سیاہ کپڑوں، میلی چادروں کی بکلوں میں چہرہ چھپائے نیم خوابیدہ گاڑی بان جو شاید اس کاٹتی چوستی دکھ دہشت بھری مہک کی ہمہ وقت قربت سے بے ہوش رہتے ہیں اور ان کے پیچھے سیاہ پردے ـــ ـــ ایک لرزش مجھے سر سے پاؤں تک روند گئی۔ تینوں دیہاتیوں کی آنکھوں سے چمک رخصت ہو گئی جیسے وہ موت کے قریب ہوں۔ گاڑی آہستہ آہستہ قریب آ رہی تھی اور اس کی کاٹتی مہک ہمارا لہو چوس رہی تھی۔ گاڑی بالکل قریب آ گئی، یہاں تک کہ ہمارے برابر سے گزر گئی۔ گاڑی بانوں کے چہرے چادروں میں چھپے تھے اور سیاہ پردے (یا دیواریں) مدھم ہوا میں ہلنے کے باوجود ہلتے نہ تھے۔

اچانک وہ تینوں اس گاڑی کے پیچھے بھاگے اور ایک ساتھ انھوں نے پردہ اٹھا دیا۔ ان کے سر پردے میں چھپ گئے مگر پردہ اٹھنے کے باوجود نہ اٹھا تھا۔ دوسرے ہی لمحے ایک دہشت زدہ غیر انسانی چیخ کے ساتھ وہ تینوں پلٹے اور دیوانوں کی صورت دیہات کی طرف بھاگے۔

"تم نے کیا دیکھا؟ تم نے کیا دیکھا؟" میں ان کے پیچھے بھاگا مگر وہ پھٹی پھٹی آنکھوں کے

ساتھ بھاگتے رہے۔

"بولو ــــ بولو ــــ" میں نے ان کی منت کی۔ مگر وہ بھاگتے رہے۔ یہاں تک کہ میں بھی ان کے ساتھ ساتھ بھاگتا شہر سے کوسوں دور نکل آیا۔

"مجھے بتاؤ ــــ مجھے بتاؤ ــــ" بالآخر میں نے معمر شخص کی چادر پکڑ لی۔ اس نے اپنی پھٹی پھٹی آنکھیں میری جانب پھیر دیں اور پھر اپنا منہ کھول دیا۔ اس کی زبان تالو کے ساتھ چپک چکی تھی۔

وہ تینوں گنگ ہو چکے تھے۔

میں چکرا کر گر گیا مگر وہ تینوں بھاگتے رہے اور میری نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ ان کے پیچھے گرد اڑتی رہی، پھر وہ بھی بیٹھ گئی اور میں گھر لوٹ آیا۔

مہینوں میں نے ان تینوں کو ڈھونڈا ہے مگر کہیں ان کا نام و نشان نہیں۔ اسی دن سے گاڑی نے اپنا رستہ بدل لیا ہے۔ اب وہ شہر سے نہیں گزرتی، پل سے ہو کر کچے میں اُتر جاتی ہے اور مضافات کا رُخ کرتی ہے۔ اہلِ شہر اس دکھ دہشت بھری مہک کے اس طرح عادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ وہ تلوار کی کاٹ کاٹتی لہریں مر گئیں۔ بھولی بسری کہانی کی طرح ــــ مگر میں اب بھی انھیں اپنے جسم میں اترتا جان پاتا ہوں اور کوئی دن رات میرے اندر بولتا ہے: "اب تمھاری باری ہے ــــ اب تم دیکھو گے۔"

اور آج میں اس پل پہ آن کھڑا ہوا ہوں، اس سواری کے انتظار میں۔

ایک رپورتاژ

باہر انہونی خاموشی تھی۔

پھر کہیں کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نوچ رہی تھی اور میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو جھکا پڑتا تھا۔ میرے ہاتھ کسی چیز کے گرد سختی سے بند تھے۔ یہ کیا ہے؟ میں نے سوچا میں دیکھے بغیر جانوں گا کہ میرے ہاتھوں کے درمیان کیا چیز ہے! مگر بہت دیر تک مجھے یاد نہ آیا۔ اور کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نوچ رہی تھی۔ میں نے اس کے بارے میں بھی بہت سوچا کہ یہ کیا ہے۔ میری زبان خشک تھی اور وہ میرے دانتوں کے درمیان ایک ہی طرح دبی تھی۔ اس کے کناروں پر دانتوں کے نشان کندہ ہو گئے تھے اور مجھے وہ چھپکلی یاد آئی جب برسوں برسوں پہلے، بچپن میں میں اور میری بہن دیوار کی درز میں چھپتے دیکھتے تھے۔ کبھی کبھی اس کی دم نکلی سی باہر رہ جاتی اور ہم نیم کی تیلی اس درز میں ڈالتے اور محسوس کرتے کہ اس تیلی کا دوسرا سرا چھپکلی کے جسم میں دھنس رہا ہے اور ہمارے تمام جسم میں ایک جھرجھری اٹھتی، میری بہن کا چہرہ زرد ہو جاتا اور وہ بھاگ جاتی مگر میں وہاں کھڑا رہتا اور اس کا انتظار کرتا۔ ایک روز ہم بہت دیر تک اس کا انتظار کرتے رہے اور آخر جب وہ ہولے سے باہر سرکی تو اس کے میلے جسم میں چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑے تھے۔ وہ کچھ دیر دیوار پر رُکی رہی اور پھر دھپ سے زمین پر آن گری۔ اس کی آنکھیں پتھر سی ٹھہر گئیں۔ وہ خود بھی پتھر سی ٹھہری رہی —— ٹھہری رہی —— گھنٹوں —— شام تک —— اور آخر ہم نے اسے جھاڑو سے اٹھا کر نالے میں پھینک دیا۔

نالہ ہمارے گھر کی دیوار کے ساتھ ساتھ بہتا تھا۔ گہرا —— ہاں کافی گہرا، کیونکہ جب سال میں ایک آدھ مرتبہ اس کی صفائی ہوتی تو کارپوریشن کے آدمی اس میں شانوں تک اُتر جاتے تھے۔ اس نالے میں مٹیالا سیاہی مائل، گھنا پانی بہتا تھا اور ہمارے درخت، جو دیوار سے باہر جھک کر اس پر سایہ کرتے تھے، ان درختوں کے پتے اس میں گرتے تھے —— اور جھاڑ دے سے اُٹھا کر ہم نے اسے وہاں پھینک دیا تھا اور وہاں بھی وہ پتھر سی ٹھیری رہی تھی اور ہم نے دن میں تین چار مرتبہ گر دیکھا: وہ وہیں پڑی تھی —— پھر ہم اسے بھول گئے۔

مگر آج برسوں برسوں بعد وہ مجھے یاد آئی تھی حالانکہ میں یہ دیکھ رہا تھا کہ میری زبان خشک اور دانتوں کے بیچ بند ہے اور میرے اندر کوئی چیز باہر نکلنا چاہتی ہے۔ شاید مجھے بھوک لگی تھی۔ ہاں ٹھیک ہے، مجھے بھوک لگی تھی۔ شاید کافی دیر سے —— گھنٹوں سے دنوں سے میں نے کچھ نہیں کھایا تھا کیونکہ تبھی سے باہر لمبی خاموشی تھی۔ اب بالآخر میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ ان میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی تھی اور میری انگلیاں اس پر جم گئی تھیں۔ میں نے سوچا: اب میں آنکھ کھولوں گا تو اس لکڑی پر چھوٹے چھوٹے گڑھے ہوں گے۔ میں نے آہستہ سے آنکھیں کھولیں مگر وہ کچھ تھوڑا سا کھل کر رک گئیں۔ لکڑی صاف تھی، صرف نرم کے دھبے پنجے کی صورت اس پر لگے تھے۔ میری انگلیاں سفید پڑ چکی تھیں اور گرفت کے انداز میں اکڑ اکڑ کر جم گئی تھیں۔ ان میں کہیں کہیں سُرخی کی لکیریں تھیں۔ پھر آہستہ آہستہ میری انگلیوں نے کھلنا شروع کیا، ان کی سخت ٹھنڈک دُور ہونے لگی اور ان میں ہلکا ہلکا درد پھیل گیا۔

میں نے لکڑی چارپائی تلے ڈال دی اور سامنے دیکھا۔ اب تک معلوم نہیں میں کہاں دیکھتا رہا تھا۔ سامنے دیکھنے سے میری آنکھوں میں جلن ہونے لگی اور پانی بھر آیا۔ ماں بھی چارپائی پر بیٹھی تھی اور اس کے سامنے سفید چمکتے چاولوں کی رکابی تھی اور وہ اس پر جھکی تھی۔ اس کے نیچے تیزی سے چاول سمیٹ سمیٹ کر بے دانت کے منہ میں ڈالتے تھے اور وہ مُنہ بلا بنا کر نگل رہی تھی۔ اس کے چہرے پر جھریوں کی تہیں جمی تھیں۔ گہری گہری —— بے حد گہری لکیریں اور ان کے درمیان لٹکنے والی جلد —— جس سے اس کے چہرے پر طرح طرح کے چوکور اور تکونے نقشے بن گئے تھے اور مجھے یاد آیا ہوائی جہاز سے زمین ایسے ہی چوکور اور تکونے ٹکڑوں میں بٹی نظر آتی ہے۔

مگر باہر لمبی خاموشی تھی۔

میری بیوی نے چاولوں کا دیگچہ چولھے سے اُتار رکھا تھا اور اب دونوں بچے اور لڑکی چولھے کے گرد بیٹھے تھے اور ان کے درمیان رکابیوں کا ایک دائرہ بنا تھا۔ چمکتے چاولوں کی چھوٹی چھوٹی سفید پہاڑیاں تھیں جن پر سنہری شکر کے چھینٹے تھے۔ وہ سب پنجوں کو تیز تیز —— بے حد تیز چلا رہے تھے اور پنجے چاول سمیٹ کر منہ میں لے جاتے تھے اور آنکھیں دوسرے کی رکابی اور منہ پر ہوتی تھیں۔

انھیں بھوک لگی تھی۔

میری بیوی دیگچے میں بچے کھچے چاول ہاتھ سے سمیٹ رہی تھی۔ وہ ہمیشہ اسی طرح سب کے آخر میں کھاتی تھی۔ میں نے یاد کرنا چاہا: کبھی اس نے رکابی میں کھایا تھا؟ ہاں شاید ان دنوں جب ہماری شادی ہوئی تھی کیونکہ تب ماں چولھے کے پاس بیٹھتی تھی اور میری بیوی کی سینی الگ نکال کر رکھتی تھی۔

تب ماں بہری نہیں تھی۔

میں نے ماں کے مڑے تڑے، جھول آنے والے کانوں کو دیکھا جن کی لووں میں بے شمار چھید تھے اور اب ان میں صرف ایک ایک میلی چاندی کی بالی تھی۔ تب ماں کے کانوں کے تمام چھیدوں میں بھاری بالیاں ہوتی تھیں، جبھی اس کے کان جھک آئے تھے۔

باہر انوکھی خاموشی سرسرائی۔ کہیں یہ ماں کا سننا تو نہیں! ہاں ماں اسی طرح سنتی ہے۔

میں نے ماں کو پکارا مگر وہ رکابی میں بچے کھچے چاولوں کا دانہ دانہ چن رہی تھی اور کھردری مڑی تڑی انگلیوں سے رکابی چاٹتی تھی۔

"کیا ہے؟ تمھیں معلوم ہے وہ نہیں سنتی" میری بیوی نے حیرانی اور غصے سے کہا۔ اس کی آواز دبی دبی سی تھی۔ وہ اپنی آواز سنانا نہیں چاہتی تھی اور مجھے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ میں نے عرصے سے ماں کو بلانا چھوڑ دیا تھا کیونکہ وہ بہری تھی مگر آج میں نے ماں کو پکارا تھا۔

"تمھیں کیا کہنا ہے ماں سے؟" میری بیوی نے پوچھا اور رکابیوں کا ڈھیر لڑکی کے سامنے رکھ دیا۔ لڑکی بالٹی کے گدلے پانی سے رکابیاں دھونے لگی۔ پانی پچھواڑے کے کنوئیں سے آتا تھا مگر اب پانی پر ہتھیار تانے وہ کھڑے رہتے تھے۔ جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام ہوتے ہی میں جاتا تھا۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے ہنسی آ گئی۔ میں نے پکارا اماں پانی قید ہو گیا۔ میری شروع کی عادت ہے میں ہر نئی پرانی بات ماں سے کہتا ہوں اس لیے کہ وہ بہری ہے۔ لفظ نہیں جانتی مگر بات جانتی ہے۔ وہ میری ہوں۔ سمجھتے ہوئے ہتھیار تانے میری طرف آئے۔ اگر میں چاہتا تو انھیں دکھاتا کہ پانی ان کی سنگینوں میں سے رس رس کر میرے ہاتھوں کی جانب ٹپک رہا ہے اور میں وہ پانی اپنی گود میں بھر لاتا۔ اور اس پانی میں گدلی مٹی بھری ہوتی اور وہ گدلی مٹی بھرا پانی ہمارے اندر اترتا۔ میرا جی چاہا کہ وہ گدلا مٹی بھرا پانی میرے اندر اترے ـــــ اترے اور جم جائے ـــــ جم جائے اور وہ دیوار ٹوٹ جائے جس کی دراڑ میں میں پڑا ہوں۔ مگر ایک پانی پر اتنے بہت سوں کو دیکھ کر مجھے ہنسی آ گئی اور میں چلا آیا۔ جب چلا آیا تو وہ آپس میں باتیں کرتے تھے: دیکھو کنوئیں کا پانی سوکھ گیا ہے۔ کنوئیں کا پانی زمین چوس گئی ہے۔ اور میں نے جاتے جاتے دیکھا کہ کنواں ایک اندھا گڑھا ہے اس لیے میں نے گھر آ کر ماں سے کہا: کنواں ایک اندھا گڑھا ہے۔ ماں نے میرے

بجتے ہونٹوں کی طرف دیکھا اور پتلی کانپتی ہوئی آواز میں ایک پرانا گیت گانے لگی۔ یہ سہاگ کا گیت تھا۔ میری بیوی نے یک دم کانوں پر ہاتھ رکھ لیے۔

"ماں کو کیا ہو گیا ہے؟"

"کیوں؟ ماں ٹھیک ہے تمھیں کیا ہو گیا ہے؟" میں ہنسا ——— اور پھر میں نے ماں سے کہا۔

"ماں پانی بند ہو گیا۔" میں شروع سے ہر بات ماں سے کہتا چلا آیا ہوں۔

"تم ماں سے کیا باتیں کرتے ہو؟ جس طرح ماں کو پکارتے ہو مجھے کیوں نہیں پکارتے؟" میری بیوی ہمیشہ یہی کہتی چلی آئی تھی۔

"تم تو بہری ہو۔" میں نے اپنی بیوی سے کہا۔

"میں!" اس کی آنکھیں پھٹتے اور دہشت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں مگر وہ خاموش سی ہو گئی۔

"کیا معلوم؟" اس نے آہستہ سے کہا، "اور تم؟"

"کیا معلوم؟" میں ہنس دیا۔

"اور یہ سب؟" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔

"کیا معلوم! جب کوئی سنتا ہے مٹی بن جاتا ہے، ماں کی طرح۔" میں نے دل میں بات پوری کی اور میرے پیٹ میں اوپر تلے بہت کچھ ہوا۔

"مجھے چاول دو۔" میں چارپائی سے اتر کر بیوی کے قریب آن بیٹھا۔ دونوں بچے کچھ الگ ہٹ کر بیٹھ گئے۔ میں نے غور سے دیکھا کر ان کے چہرے چھوٹے ہو گئے تھے اور آنکھیں بڑی۔ میری لڑکی کی پشت میری طرف تھی اور اس کے بال کمر تک آتے تھے۔ اس کی پشت بالکل میری بیوی کی سی لگتی تھی۔

"بر تھا کیوں دھوتی ہے؟" میں نے بیوی سے پوچھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟" میری بیوی نے چاولوں کی رکابی میرے سامنے رکھتے ہوئے پوچھا۔ میں نے حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا، اس کا چہرہ بھی جھریوں بھرا تھا اور آنکھوں کے گرد نیلے نیلے دائرے کھنچے تھے اور دُھیلے کرتے میں اس کے جسم کا کہیں نشان نہ تھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟ کچھ بھی نہیں لے جاؤ گے؟" اس نے مجھ سے پوچھا اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا: وہ سفر جو ہمیں کرنا تھا، اور مجھے یاد آیا کہ کس طرح بالآخر میں وہ لکڑی پکڑے اس چارپائی پر بیٹھا رہ گیا تھا۔ میں نے کہا:

"شاید ہم نہیں جائیں گے۔"

"نہیں ؟" میری بیوی کی سرگوشی پر دونوں بچوں کی آنکھیں اور زیادہ پھیل گئیں۔ اور لڑکی نے مُنہ موڑ کر دیکھا۔ ہاں اس کی آنکھوں اور مُنہ میں چلے آئے تھے اور ان میں سے اس کے زرد چہرے کی اُبھری اُبھری ہڈیاں نظر آتی تھیں۔ اس وقت وہ سب میری طرف دیکھ رہے تھے، سوائے ماں کے، کیونکہ وہ سنتی نہیں تھی۔ میں نے ماں کی طرف دیکھا: اس کی آنکھوں پر اب سفید سا پردہ بھی اُترتا آ رہا تھا اور ان آنکھوں کے ساتھ وہ ہم سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے اس کی طرف مُنہ کر کے زور سے کہا: "نہیں"

مگر وہ پلک جھپکے بنا بیٹھی رہی اور میں نے ہاتھ سے چاولوں کا نوالہ بنایا۔ نوالے بنا کر کھانا بڑا لمبا اور مشکل کام ہے۔ مجھے یاد آیا برسوں برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سِکھاتی تھی اور میں اپنی بہن سے بہت پہلے نوالہ بنانا سیکھ گیا تھا حالانکہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت خوش ہوئی تھی۔ مگر اب میں سوچتا ہوں کہ اگر یہ سب چاول بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو۔ مگر مجھے نوالے تو بنانے ہی تھے۔ میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو گرا پڑتا تھا۔

"کیوں ؟" میری بیوی نے پوچھا اور دونوں بچوں اور لڑکی نے سانس روک لی مگر ماں اسی طرح بیٹھی رہی۔

پھر اس نے پہلو بدلا۔

"بہو ذرا آنا" وہ چارپائی سے نیچے اپنی جوتی ٹٹولنے لگی۔

"مجھے بتاؤ، کیوں ؟" میری بیوی نے ماں کی طرف جاتے ہوئے پھر کہا۔ چلنے پر بھی اس کے ڈھیلے کرتے میں کہیں دور دور اس کے جسم کا پتہ نہ تھا اور مجھے حیرانی ہوئی آخر اس کا جسم کہاں گھل گیا ؟ جب وہ ماں کو گلیارے میں لے جا رہی تھی تو میں نے کہا:

"ہم وہاں نہیں پہنچ سکتے" مجھے معلوم نہیں میں نے یہ کیوں کہا، کیونکہ اس سے پہلے میں نے یہ سوچا بھی نہیں تھا۔ میرا خیال تھا کہ ہم کسی بھی وقت چلنا شروع کر دیں گے، رات کے اندھیرے میں، مگر اب باہر انہونی خاموشی تھی اور اس میں چلا نہیں جا سکتا تھا۔

میری بیوی ماں کو غسل خانے میں بٹھلا کے آ گئی۔

"کیوں نہیں پہنچ سکتے ؟" اس نے قریب آ کر پوچھا، اور اس کی آواز کے ساتھ مٹی اور کانچ کی ٹوٹ پھوٹ تھی۔ اس نے بچوں سے اپنی آواز چھپا کے کہا تھا۔ وہ اپنی آواز چھپانا چاہتی تھی۔ اور بچے بہت دنوں سے نہیں بولے تھے۔ میں ان کی آواز بھی بھول گیا تھا۔ اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انھوں نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنوئیں میں پھینک دی تھیں

سے بھر گئے تھے اور وہ ایک دوسرے سے کہتے تھے: دیکھو کنوئیں کا پانی زمین چوس گئی ہے اور اب یہاں پتھر بھرے پڑے ہیں۔ مگر پتھر ملتے ہیں اپنے آپ۔

کہیں سے لکڑیوں کے چٹخ کے گرنے کی آواز آئی اور بند کھڑکی کی درزیں سرخ روشنی میں چمکیں۔

"یہ کیا ہے؟" میری بیوی نے اچانک بند کھڑکی کی طرف لپک کے کہا۔

"کھڑکی کے قریب مت جاؤ۔" میں نے نوازنگل کے کہا۔

کھیاسے سے ماں کی آواز آئی۔ وہ میری بیوی کو بلا رہی تھی۔

"جاؤ ماں کو لے آؤ۔" میں نے کھڑکی کے قریب کھڑی اپنی بیوی سے کہا۔ اب میرے گھٹنے ایک ٹھنڈی گیلی کپکپاہٹ سے چھو گئے۔ میں نے دیکھا بچہ ہولے سے کھسک کر میرے گھٹنے کے ساتھ آن لگا تھا اور کانپتا تھا اور آگ کی روشنی میں اس کا رنگ ہلدی کی طرح تھا اور آنکھیں پھیل کر باہر تک اٹھی تھیں۔ کپڑے پر جگہ جگہ پسینے کے دھبے تھے۔ میں نے اپنا گھٹنا پرے کرنا چاہا مگر اس کے ٹھنڈے ہاتھوں نے میرا گھٹنا پکڑ لیا اور اس کے گلے میں سے ایک آواز نکلی۔

میری بیوی ماں کو سہارا دے کر لے آئی۔

"میں کہتی ہوں بہت سے دنوں سے گھروں میں روشنی نہیں ہوئی۔ ختم ہو گئی کیا؟ آج بھی نہیں ہے!" اس نے چارپائی پر بیٹھ کر کہا۔

"گھر بھی نہیں ہیں۔" میں نے اس کی طرف منہ کر کے جواب دیا مگر اس نے کچھ نہیں سُنا۔ وہ جب سے بہری ہوئی تھی صرف سوال کرتی تھی جواب نہیں سنتی تھی۔

"دوسرے کس طرح پہنچ گئے؟" میری بیوی نے پوچھا۔ دوسرا بچہ، دروازے کی اس کے ساتھ لگے کانپتے تھے۔

باہر اَفعونی خاموشی اب گھل رہی تھی گھس رہی تھی اور آوازیں ہم تک آ رہی تھیں۔

"تم کیسے جانتی ہو وہ پہنچ گئے؟ وہ گئے ہی نہیں تھے۔" میں نے کہا کہ بات چھیڑ دوں۔

"مگر وہ یہاں نہیں ہیں۔ میں نے انھیں خود جاتے دیکھا ہے۔" میری بیوی نے اصرار کیا۔

"ہاں وہ یہاں نہیں ہیں مگر وہ یہیں پہنچنے کے لیے گئے تھے۔" میں نے بات ختم کرنا چاہی کیونکہ باہر افعونی خاموشی تیزی سے گھلتی جا رہی تھی۔ میری بیوی میرے قریب آن بیٹھی۔ اس کی سانس سے مٹی اور کافور کی بو آ رہی تھی اور ڈھیلے کرتے میں دُور دور تک اس کا نشان نہیں تھا۔ اس کے لمس پر میرے جسم میں جھرجھری اُٹھی۔

"دیکھو، انھیں دیکھو۔" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس وقت وہ سب زردی کے

بنے تھے۔ ماں بھی زرد مٹی کی تھی۔ اور اس کی آنکھوں پر سفید پردہ اُتر رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ سیاہ کھردری جلد پر رگوں کی رسیاں ابھری تھیں۔ پھر میرے سر میں وہ گرم گرم چیز اُبلنے لگی اور میری کنپٹیاں دھڑک اُٹھیں، سانس میرے سینے میں گھٹنے لگی۔

"دروازہ کھول دو۔" میں نے بمشکل اپنی آواز کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا کیونکہ اس وقت شاید میں چلاتا جیسے ایک بار پہلے چلایا تھا اور دروازہ کھول کر باہر کھڑا ہو گیا تھا۔ ہتھیار تانے —— اور اس وقت تک چلاتا اور لڑتا رہا تھا جب تک کہ وہ سب کے سب میرے ہتھیار چھین کر اور سر توڑ کے چلے نہیں گئے تھے اور میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی پکڑے رہ گیا تھا —— رہ گیا تھا اور اس کو تھامے رہا تھا۔

"خاموش رہو۔" میری بیوی نے میرے مُنہ پر ہاتھ رکھ دیا مگر اس کے ہاتھ ٹھنڈی مٹی کے تھے جن سے کافور کی بُو اڑتی تھی۔

"ہمیں خاموشی سے چلنا ہے۔" اس نے میرے ہاتھ سے چارپائی کی پٹی لیتے ہوئے کہا۔

"کہاں؟" مجھے اس کی ہٹ دھرمی پر غصہ آگیا۔

"کہیں نہیں۔" بالآخر وہ مان گئی۔ "صرف یہاں سے یہاں تک۔" اس نے جلدی سے کمبل لپیٹے اور چمڑے کا پھٹا ہوا سوٹ کیس بند کیا۔

"چلو، چلو۔" اس نے بچوں سے کہا مگر پہلا بچہ اس کی طرح زمین پر پڑا کانپتا رہا اور باہر چیخ کر گرنے والی ہر لکڑی پر اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔

"اسے تم اٹھا لو۔" میری بیوی نے دوسرے بچے کو اٹھاتے ہوئے کہا۔ میں نے جھک کر اسے اپنی پشت پر لاد لیا۔ اس کی کپکپاہٹ میری جلد کے ساتھ سرسراتی تھی۔

"چپ ہو جاؤ، کمانیومت۔" میں نے دانت پیس کر کہا، اس پر وہ اور زیادہ کانپنے لگا۔

"تم کیا کر رہے ہو؟" ماں نے اپنی آنکھیں سکیڑ کے کہا۔ میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور اس نے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔ ہم سب نے ماں کے مڑے تڑے جھول آنے والے کانوں کو دیکھا۔ وہ آنکھیں پھیر پھیر کے ہماری طرف دیکھ رہی تھی اور نہیں جانتی تھی کہ ہم اسے اکیلا چھوڑ کر جا رہے ہیں اور سننے اور دیکھنے کی کوشش کرتی تھی جب کہ ہم باہر کی افسونی خاموشی کو گھلتے دیکھتے اور سنتے تھے —— جو پہلے دور تھی اور اب قریب۔ میں ایک قدم ماں کی طرف گیا۔ کوئی چیز میرے پاؤں سے ٹکرائی۔ میں نے جھک کر دیکھا، کتاب تھی۔ پھر اور بھی کئی کتابیں میرے پاؤں سے ٹکرائیں جو ہم نے جمع کی تھیں اور پڑھی تھیں۔ مگر ٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ

میری پشت پر تھا اور اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔ لڑکی نے خود سے آ کر میری انگلی تھام لی۔ اس کی ہتھیلی ٹھنڈی اور کھردری تھی اور پسینے میں بھیگی کانپتی تھی۔ دروازے تک قدم اٹھا کر میں پھر رک گیا۔

"چلو" میری بیوی نے کہا۔ ان سب کی طرف دیکھ کر پھر وہ گرم گرم چیز میرے سر میں اُبلنے لگی جو خاموش ہو گئی تھی۔ میرے گلے میں سانس پھول گئی۔ باہر کی آوازیں قریب آ گئی تھیں —— بالکل قریب —— دروازے کے باہر۔ میں نے چلا کر کہا:

"دروازہ کھول دو۔"

مگر میری بیوی دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو گئی۔

"تم لوگ کہاں جا رہے ہو؟" اس نے اچانک چلا کے پوچھا اور چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگی۔ "میں دیکھ رہی تھی، دیکھ رہی تھی کمروں میں روشنیاں نہیں ہوتیں، یہ دروازہ بند رہتا ہے، کھلتا ہے تو تم مجھے گلیارے میں چھپا دیتے ہو۔ اب تم بچے کو بیٹھ پر لادے ہو اور وہ دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہے۔ تم کہاں جا رہے ہو؟"

"کہیں نہیں" میری دانتوں میں بھینچی خاموش زبان نے کہا۔ پھر میں نے ان چاروں کو دیکھا جو زرد مٹی سے بنے تھے اور کافور کی بو اڑاتے تھے اور میں نے اپنے کو دیکھا: میرے میلے جسم پر گڑھے پڑ چکے تھے۔

"دروازہ کھول دو" میں نے اپنی بیوی کو ہاتھ سے ایک طرف دھکیل دیا اور پھر کھلے دروازے کے سامنے کھڑا رہا، کھڑا رہا، یہاں تک کہ بالآخر وہ سب کے سب دروازہ دھکیل کر اندر آ گئے اور ہتھیار تانے ہمارے پیچھے ہو لیے۔

"تم انھیں کہاں لے جا رہے ہو؟" ماں نے چلا کے کہا۔

مگر وہ ہمیں دھکیلتے ہوئے دروازے سے باہر نے گئے۔ باہر میں نے ان سب کو دیکھا جو جا چکے تھے، اور اندھے کنوئیں جن میں پتھر تڑپتے تھے؛ اور انھوں نے میرے ہاتھ میں بھی زبانوں کے پتھر تھما دیے اور ہم خالی اندھے منہ کے ساتھ چلتے رہے۔ میری پشت پر کا ٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ مٹ گیا اور میرے ہاتھوں میں تھمے پتھر بولے اور صدیوں کے فاصلے پر میری ماں نے سن لیا۔ اچانک وہ اطمینان سے دہلیز میں بیٹھی سہاگ کے گیت گانے لگی جب کہ وہ ہتھیار تانے ہمارے پیچھے تھے اور کہتے تھے، "دیکھو زمین پانی چوس گئی ہے۔ دیکھو اندھے کنوؤں میں پتھر بھرے ہیں۔"

●●

شہرِ پناہ

اب جو کچھ دنوں سے اُسے ایک نیا روگ لگ گیا تھا اس کی بھلا کسی کو کیا خبر ہو سکتی تھی۔ اور پھر اس کا ذہن اتنی وضاحت کے ساتھ سوچنے کے قابل بھی کب رہا تھا کہ وہ اس پل پل بڑھتے اندھیرے کو الفاظ میں محسوس کر سکتی۔ (سوچ کا تسلسل تو خیر بڑی چیز تھی!) سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ جب وہ گھپ اندھیرا اُبھرتا تو ایک لمحے تک کی مہلت نہ دیتا۔ ایک جھپاکے میں سب کچھ اس اندھے غار میں گر جاتا۔ اندھیرا اس کے کانوں، اس کی آنکھوں میں اٹک جاتا، یہاں تک کہ سانس کے ساتھ وہ کالک اس کے اندر اُترتی چلی جاتی۔

بات کہاں آئی اور کب شروع ہوئی تھی۔ (اس کا فیصلہ بہت دشوار بلکہ ناممکن تھا اس کے لیے جو بغیر کسی آغاز کے شروع ہوئی تھیں۔) اب تو وہ اگر اس بات کا کھوج لگانے لگتی کہ وہ کب سے آئینے کے سامنے کھڑی اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کیا کرتی ہے تو بات جانے کہاں سے کہاں نکل جاتی۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے تو واقعات کی کڑیاں ملانے میں وقت بہت اچھا گزرتا تھا مگر اب اس میں اس ذہنی سفر کی قطعاً سکت نہ رہی تھی۔ دراصل اس کے پاس یہی ایک قدم بھر زمین تھی۔ (وہی ایک قدم جو اب موجود تھا) اس کے علاوہ آگے اور پیچھے کچھ بھی نہ تھا۔

پھر یہ کچھ واقعات ہی کا مسئلہ نہ تھا، بہت سے انسانوں کا مسئلہ بھی تھا۔ وہ انسان جو اس کے گرداگرد بڑے اطمینان سے بیٹھے مسکرایا کرتے تھے، گھر اور دفتر کے کام کاج میں مصروف ہوتے تھے اور چلتے پھرتے تھے! جو اس چیز سے قطعاً واقف نہ تھے کہ دراصل وہ جو کچھ اپنے آپ کو سمجھتے ہیں دوسرا ان کو

ویسے نظر نہیں آتے۔ مثلاً: امّی، اچھو، صفیہ باجی، گلّو، آپا جی؛ انسان کے علاوہ (کہ یہ ایک قسم کے لوگ تھے) انسانوں کی دوسری قسم تھی: مالی، بوٗا، غلام حسین اور نجو بیگم؛ اور انسانوں کی تیسری قسم یعنی ظفر (اور محض ظفر) ان سب کو معلوم نہ تھا کہ دراصل انھوں نے اپنے آپ کو کبھی نہیں دیکھا۔ وہ دراصل اس وقت اپنے آپ کو دیکھ پائیں گے جب دیکھنے والی اور دیکھی جانے والی آنکھ ایک ہو جائے گی۔

مگر یہ بھی کوئی اتنا بڑا حادثہ نہ تھا۔ اگر لوگ اپنے آپ کو نہیں دیکھ پاتے تھے تو نہ سہی۔ اس کے ذہن میں تو بہرحال سب کے سب شطرنج کے مہروں کی طرح اپنی اپنی جگہ بے بجائے کھڑے تھے۔ اب اگر صفیہ باجی سے درختوں پر چڑھنے، اور اچھو کی سائیکل چھونے سے منع کرتیں اور آئے دن آپا جی سے اس کی شکایتیں کیا کرتیں تو اس سے بھی صفیہ باجی اور آپا جی اس کے ذہن میں بچھی بساط میں اپنے اپنے مقام سے ذرا بھی تو نہ سرکتے۔ اور ان کو یوں پوری طرح سے دیکھ سکنے سے اس کو بڑا سکون ملتا۔ صفیہ باجی میں اس تمام گھٹیا پن کے باوجود ایک دل کشی ضرور تھی جس سے اس کو بے پناہ محبت تھی۔ (اب مثلاً یہ پیار کا مسئلہ بھی پہاڑ بنا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ جو انسان شدّت سے اچھا لگتا ہے، اسے دیکھ کر دکھ سا کیوں ہوتا ہے؟ دل ڈوبنے کیوں لگتا ہے؟) اور آپا جی باوجودیکہ آدھی آدھی رات کو دبے پاؤں آکر دروازے پر دستک دیا کرتے اسے سردیوں کی راتوں میں گرم بستر چھوڑ کر دروازہ کھولنا ہی پڑتا۔ سب سے بڑھ کر وہ شام ڈھلے سے آدھی رات تک کی اذیت برداشت کرنا پڑتی تھی جب تمام گھر پر ایک خاموش بے بسی جھک آتی تھی۔ صداؤں کا سحر گہرا ہو جاتا تھا۔ شہتوت کے پتوں میں حادثے سرسرانے لگتے تھے۔ امّی مغرب کی نماز کے بعد چوکی پر بیٹھی تسبیح پھیرتیں اور گلّو دس پر سیپارہ رکھے کل کے کھلونے کی طرح آگے پیچھے جھولتی سبق پڑھتی جاتی۔ برآمدے کی زرد بتی ہولے ہولے جھپکتی رہتی۔ سفید دیوار پر بتی کے قریب چھپکلیاں کیڑوں پر لپکتیں۔ موٹی موٹی پھولے پھولے پیٹوں والی زرد چھپکلیاں جو کبھی کبھی دھپ سے زمین پر آن گرتیں اور لمحہ بھر کو ساکت رہنے کے بعد تیزی سے دیوار کی طرف بڑھ جاتیں۔ پھر رات کے کھانے کے بعد ایک ایک کر کے بتیاں بجھنے لگتیں۔ سڑک خاموش ہونے لگتی۔ گلاب دار ریوڑیاں کی صدا دور دور تک دیواروں سے ٹکرا کے ڈوب جاتی۔ ہر آہٹ پر دل کی دھڑکن رک سی جاتی۔ باہر گلی سے کوئی گزرتا تو اسے یوں لگتا جیسے آپا جی کے قدموں کی آواز کہیں اس کے دل ہی سے اٹھ رہی ہو۔ مگر اسے معلوم ہوتا کہ ابھی ان کے آنے کا وقت نہیں۔ صفیہ باجی کے کمرے سے آنے والی ریڈیو کی دھیمی دھیمی آواز بھی بند ہو جاتی۔ پھر چھت پر دھما دھم کتے کودنے لگتے۔ اسے یوں لگتا جیسے چور دیوار پھاند رہے ہوں۔ اسے ڈر نہیں لگتا تھا مگر اس کیفیت سے دہشت آتی تھی جب کوئی اچانک حادثہ اس کے سامنے ہو کی دیوار بن کر آن کھڑا ہوگا۔ صفیہ باجی نے اس کو اندھیرے اور کتوں سے ڈرتے دیکھ کر ایک بار بڑے مضحکہ خیز انداز میں کہا تھا:

"تجھ جان اتنی پیاری کیوں ہے؟"

اُسے خود بھی احساس تھا کہ جان کا اتنا خوف کتنا بڑی گھٹیا سی بات ہے، مگر حقیقت یہ تھی کہ اسے جان اتنی پیاری نہ تھی۔ دراصل اسے منظر خوف زدہ کرتے تھے، حادثے نہیں۔ کیونکہ منظر تو حادثے سے پہلے ہی اس کے ذہن میں موجود ہوتے اور اُسے معلوم ہوتا کہ جب وہ باہر کی دُنیا میں سامنے آن کھڑے ہوں گے تو کتنے بھیانک ہوں گے۔ بہرحال ——— منظر اور حادثوں کی بات ہی بڑی اُلجھی سی تھی۔ (مثلاً یہ کہ آخر منظر خود حادثے سے کس حد تک الگ ہے؟) چنانچہ چھت پر قدموں کی دھمک، گلی سے گزرتی موٹروں کی آواز اور ان سب کو لپیٹتا ہوا کسی حادثے کا انتظار، یہ سب کچھ آدھی رات تک اسے جگائے رکھتا۔ (اندھیرے کے اس تسلسل کو گھنٹوں کے گھڑیال مٹتے چلے جاتے۔) ذہن میں آباجی کو پیش آسکنے والے بے شمار حادثے اُبھر اُبھر کر ڈوبتے رہتے اور پھر سب سے زیادہ فکر تو اُسے یہی ہوتی کہ وہ سلامتی کے ساتھ اپنے کمرے تک پہنچ جائیں۔ جب دروازے پر دھپ دھپ بھاری دستک ہوتی اور ڈوبے ڈوبے سروں میں گنگنانے کی صدا آتی تو وہ جھپٹ کر دروازے کی کنڈی کھول دیتی۔ ایسے میں وہ آباجی کی طرف دیکھتی نہیں تھی۔ اسے معلوم تھا کہ وہ کوشش کے باوجود ان سے نفرت نہ کر سکے گی۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے اپنے کمرے کی طرف چل دیتے اور اس وقت تک وہ دم سادھے سنتی رہتی جب تک ان کے بھاری بوٹوں کے فرش پر پڑنے کی آواز نہ آتی اور لرزتے ہوئے "موج سے تری رفتار دیکھ کر" کی صدا ختم نہ ہو جاتی۔ (اس حالت میں بھی آباجی ایسے مشکل شعر گایا کرتے تھے، جس کی اس کو آج تک سمجھ نہ آئی تھی۔) امی اونچی آواز میں کلمہ پڑھتیں۔ پھر سکون چھا جاتا۔ خراٹوں کی آوازیں گونجنے لگتیں۔ ایک سیاہ پہاڑ اس کے سینے سے ٹل جاتا۔ اب وہ اپنے خالی خالی ذہن کے گھپ اندھیرے میں بڑے اطمینان سے جھانکتی۔

امی بھی چپ تھیں، اتنی ہی گہری۔ اور اس گہرائی کے خیال سے اُسے بڑا خوف آتا تھا۔ وہ جو دن بھر کپڑے دھو دھو کر الگنی پر پھیلایا کرتیں اور ٹوٹے چولھوں کی مرمت کرتی رہتیں اور مشین پر جھکی کپڑے سیتی رہتیں، دراصل وہاں نہیں ہوتی تھیں دفتر سے آنے کے بعد آباجی بھی جھکی نظروں کے ساتھ ان کے قریب فرش پر بیٹھے رہتے اور دونوں آپس میں کوئی بات نہ کرتے۔ وہ اچھو اور صفیہ باجی کے ساتھ بھاری بھاری جی لیے تاش کھیلتی رہتی۔ اس اٹل منظر سے اس کے اندر درد کی ٹیسیں اُٹھنے لگتیں۔ اس کا جی چاہتا وہ چیخ چیخ کے سب سے کہے:

"بولو ـــ تم بولتے کیوں نہیں؟" مگر ظاہر ہے کہ خاموشی اس منظر کی زینت تھی۔ اور جب آباجی اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلے جاتے اور لیمپ جلا کر موٹی کتابیں کھول بیٹھتے امی باورچی خانے کا رخ کرتیں۔ وہ دھیرے دھیرے دھلے کپڑے طے کر کے ٹوکری میں رکھتی اور بچی ہوئی کترنوں کو خالی ڈنگ کی پوٹلی میں ڈال کر مشین کے اوپر ڈھکنا رکھ دیتی۔ وہ شروع سے اسی طرح کترنیں سمیٹتی چلی آئی تھی۔

رات کو کھانے کے بعد جب وہ سیاہ طلسم گھر میں بھرنے لگتا امی پلنگ پر بیٹھی تسبیح گھمانے لگتیں؛

اچھو سائیکل لے کر باہر نکل جاتا۔ تب اس کی آنکھوں میں تحفظ کا وہ نشہ اُترنے لگتا جس میں تمام دکھ اور محرومی اور خوف میں بناہ مل جاتا۔ وہ چپکے سے جا کر اتی کے ساتھ لپٹ جاتی۔ ان کے جسم کی گرمی میں شہد کی سی مٹھاس ہوتی اور مٹھاس اسے بُری بھاتی تھی۔ جب اس مٹھاس کی شدت سے اسے اپنا دل مچلتا محسوس ہوتا تو وہ جھک کر اتی کے پاؤں چومنے لگتی اور آنسو آپ ہی آپ گر کے ان ستھرے پاؤں کو چھونے لگتے۔ ایسے میں اتی بڑبڑاتیں اور فوراً اُٹھ کر اس کے سر کو سینے سے لگا لیتیں۔

"یا اللہ تو نے مجھے کن دیوانوں میں لا ڈالا ہے۔" وہ روتے ہوئے کہتیں۔ آپا جی بھی اسی طرح ان کے پاؤں کو آنسوؤں سے بھگویا کرتے تھے — — یہ بات بھی بالکل سچی تھی۔

علاوہ ان آنسوؤں کے، اور جسم کی شہد ایسی مٹھاس کے باقی سب کچھ ثانوی تھا۔ اگر وہ دن بھر وحشیوں کی طرح غلام حسین (آپا کے چپراسی) یا پھر اچھو کی سائیکل چلاتی اور درختوں پر چڑھ چڑھ کے کوسیگم (غلام حسین کی بیٹی) کی جھولی میں پکی پکی رس بھری جامنیں گرایا کرتی یا اپنے دوپٹے کا مٹ بال بنا کر اچھالتی پھرتی اور صفیہ باجی اسے گالیوں پہ گالیاں دیے جاتیں تو یہ سب کچھ قطعاً اہم نہ تھا۔

ایک روز اس نے صفیہ باجی کی ڈانٹ کے باوجود اچھو کے دوست ظفر کے ساتھ سائیکل کی ریس لگائی اور بیڈمنٹن کھیلی اور دونوں میں ہار کر بھی اس کے اندر اُلٹی ہوئی ہستی خوشی تدھم۔ پڑی — وہ بے تحاشا ہنستی رہی اور ظفر اپنے جیتنے پر جھینپ سا گیا۔ تب اس نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ ظفر کو کہنا چاہا کہ دراصل وہ بے حد محفوظ ہے اور اسے ہرایا نہیں جا سکتا۔ لوگ اس کو حیران نہیں کر سکتے کہ وہ لوگوں کو خوب اچھی طرح دیکھ سکتی ہے۔ اگر کوئی چیز اسے حیران کر سکتی ہے تو محض اس کا اپنا وجود۔ مگر ظفر اس کے اُلجھے اُلجھے الفاظ سے زیادہ جھنجھلا گیا اور اپنی آنکھوں کو بھینچ کر خاموش رہ گیا (شاید اس کو بھی الفاظ کا مسئلہ درپیش تھا۔) چنانچہ وہ پلٹ کر اچھو کے ساتھ انگریزی کی نئی فلم پر بحث کرنے لگا۔ مگر بحث کے دوران میں کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھتا رہا اور بار بار اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ وہ اپنی ہنسی زبانی جامن کے تنے کے ساتھ لگی کھڑی رہی۔

جاتے ہوئے جب ظفر نے اس کی طرف پلٹ کر دیکھا تو اُسے یوں ہی کچھ وہم سا ہوا کہ اس کی آنکھوں میں نئی چمک رہی تھی۔

اتنے بہت سے دن ظفر کو دیکھتے رہنے کے بعد اسے احساس ہونے لگا کہ وہ انسانوں کی تیسری قسم ہے۔ ان سب انسانوں سے مختلف جن کو وہ اب تک دیکھتی آئی ہے۔ شاید وہ یہ جانتا تھا کہ دراصل وہ کیا ہے۔ (دیکھنے والی آنکھ اور دیکھی جانے والی آنکھ کے ملاپ کے تصور سے اس کا دل لرز گیا۔) خوف زدہ ہو کر اس نے سوچا کہ اب وہ ظفر پر ہنس نہ سکے گی۔

اچھو اور ظفر، دونوں، چرا چرا کے آپا جی کی کتابیں پڑھتے۔ اچھو کے کمرے میں کاغذوں کے ڈھیر لگے

ہوتے اور ظفر پڑھتے ہوئے کتاب پر پنسل سے ہلکے ہلکے نشان بھی لگایا کرتا اور کبھی کبھی کوئی فقرہ اپنی نیلی نوٹ بک میں لکھ بھی لیتا۔ اسے پڑھائی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ چند ایک کتابیں، جو اس نے اسکول کی لائبریری سے لے کر پڑھی تھیں، اسے انتہا سے زیادہ جھوٹی محسوس ہوئی تھیں۔ الفاظ پر یوں بھی اس کا ایمان نہ تھا۔ اور اب تو ہر وقت لوگ اسے میٹرک کے امتحان سے ڈراتے رہتے تھے۔ مگر اسے معلوم تھا کہ ایک آدھ بار چیز دیکھ کر بھی وہ اچھے خاصے پرچے کر سکتی ہے۔ چنانچہ وہ زیادہ تر وقت لوگوں کے دیکھنے میں صرف کرتی۔

یہ انھی دنوں کی بات تھی جب ظفر دن دن بھر اچھو کے پاس بیٹھا رہتا تھا اور صفیہ باجی اسے لڑکوں کے سامنے منہ جھلنے کو دنے پر بے تحاشا لوکنے لگی تھیں کہ اسے کسی آنے والے لمحے کے خوف نے بری طرح چھیڑنا شروع کر دیا۔ اپنے آپ کو دیکھ سکنے کی بے نام خلش اس کے ذہن میں واضح طور پر ابھر آئی۔ اس کو یقین سا ہو گیا کہ جب وہ کسی روز آئینے کے سامنے کھڑی ہوگی تو ایک کی بجائے اس کے دو وجود ساتھ ساتھ کھڑے نظر آئیں گے۔ یا یہ کہ چلتے چلتے کسی روز وہ اپنے آپ سے ٹکرا جائے گی، اور اسے خود اپنی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا ہوگا۔ (دیکھنے والی آنکھ اور دیکھی جانے والی آنکھ کا ملاپ ہوگا۔) یہاں حادثہ بذاتِ خود اہمیت نہ رکھتا تھا کہ اسے معلوم تھا کہ درحقیقت یوں نہ ہوگا۔ مگر منظر تو موجود تھا، اور منظر ہی دراصل اہم تھا۔

امتحان کے بعد کی طویل چھٹیوں میں یہ منظر گہرا ہوتا گیا۔ بالآخر اس نے امی سے کہا: "اگر چلتے چلتے کسی روز اپنے آپ سے ٹکرا جائیں، اپنے آپ کو سامنے دیکھ لیں، وہ کچھ دیکھ لیں جو آج تک نہیں دیکھا تو پھر؟"
"یا خدا تو نے مجھے کس دیوانوں میں لا ڈالا ہے؟" امی نے لرز کے کہا تھا۔ اس روز اسے پہلی بار یوں لگا تھا جیسے وہ کسی اور دنیا کے بھربھرے کنارے پر کھڑی امی سے بات کر رہی ہو۔ اور یہ احساس بڑا تکلیف دہ تھا اس نے فوراً اس کو ذہن سے جھٹک دیا مگر اسی شام ظفر نے اس سے بڑی کھوٹی بات کہی۔

اس وقت وہ کھانے کے بعد چھالیا اور الائچیاں لے کر اچھو کے کمرے میں گئی تھی۔ ظفر اور اچھو، دونوں موٹی موٹی کتابوں پر جھکے تھے۔ ظفر بڑے موٹے سے سیاہ فریم کی عینک لگاتا تھا اور اپنی عمر سے بہت بڑا دکھائی دیتا تھا اور اس پر بھی جب اکثر بجوں کی طرح اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے تو وہ بڑی محظوظ ہوتی۔ مگر اب اسے اس سے بات کرتے ہوئے خوف سا آنے لگا تھا۔ دراصل وہ بہت کچھ جانتا تھا، یہ اس کے چہرے پر لکھا تھا۔

اس نے الائچیوں اور چھالیا کی تھالی کھڑکی میں رکھ دی۔ اچھو ڈکشنری لینے آپا جی کے کمرے میں گیا تھا۔ وہ بے فکری سے گنگناتے ہوئے لوٹنے کو تھی کہ ظفر نے بڑی سنجیدگی سے کہا:

"کیا واقعی میں اتنا مضحکہ خیز ہوں تسنیم؟"

"کیا؟" اس نے جنگلیوں کی طرح منہ پھاڑ کے کہا۔

"اپنے آپ کو تنہا محفوظ مت سمجھو۔ دراصل کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ سب اندھیرے کے گول چکنے گنبد سے نکلنے پاؤں اچسل رہے ہیں۔" اس نے عینک اُتار کر میز پر رکھ دی۔ اونچی سی ٹمک اور جلتی ہوئی آنکھوں پر گھنی سیاہ بھویں آپس میں جڑی ہوئی تھیں۔

"تم کبھی یوں کسی بلندی سے پھسلی ہو؟ میں ایک بار بڑی چکنی دیوار سے پھسلا تھا۔ میرے ہاتھ سہارا ڈھونڈھ پھیلتے رہے مگر ایک جگہ بھی تو ٹکاؤ نہ تھا۔" اسے یوں لگا جیسے ٹھوس زمین پر وہ کھڑی تھی، وہ ریت بن کر اُڑی جا رہی ہو۔ اچھو ڈکشنری لے کر اُٹھ گیا اور ظفر پھر کتاب پر جُھک گیا۔

اُسے ظفر سے وحشت ہونے لگی۔ اور رفتہ رفتہ وحشت نے بڑھ کر ہر چیز کو نگل لیا۔ آوازوں کا سحر ختم ہونے لگا۔ اب چھت پر قدموں کی دھم دھم نہ ہوتی، گلی سونی ہو چکی تھی۔ گلاب والا ریڈیو کی صدا بے معنی ہو چکی تھی۔ (دراصل صداؤں کا مفہوم مر چکا تھا۔) اب کسی آہٹ پر اس کے دل کی دھڑکن نہ رکتی۔ وقت گزرنے تک وہ ذہن کے خالی، تاریک اور چکنے کنوئیں کی دیواروں میں ناخن پھنسا پھنسا کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی رہتی۔ جب دروازے پر وہ بھاری سی دستک ہوتی تو اس کے سینے سے سیاہ بوجھ نہ ہٹتا۔ وہ کچھ لمحے اس صدا کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کرتی رہتی، پھر کل کے کھلونے کی طرح اُٹھ کر دروازہ کھول دیتی۔ اس کا جی چاہتا وہ ابا جی کے چہرے کو دیکھ پائے، مگر اکتاہٹ اور تھکن کے مارے وہ آنکھ تک نہ اُٹھاتی۔ ان کے جانے کے بعد وہ بھاری بوٹوں کے فرش پر گرنے کا انتظار نہ کرتی۔ امّی کے کلمہ پڑھنے کی صدا اب اس تک نہ آتی۔ اس کے احساس کے گرد ایک دھند پھیلنے لگی تھی۔

اچھو اور ظفر کے ساتھ اس کے کھیل ختم ہو چکے تھے۔ فضا میں چاروں طرف ہر دم مٹی ہی مٹی اُڑتی رہتی۔ اُسے اپنا آپ بھی ایک مٹیالی اینٹ محسوس ہونے لگا تھا۔ اکثر اُسے یوں لگتا جیسے وہ ظفر کے سامنے جا کر چلانے لگے گی اور معلوم نہیں اُسے کیا کچھ سُنا ڈالے گی۔ دن رات کچھ اس کے اندر غرّاتا رہتا۔ کوئی خوفناک درندہ لمبے لمبے دانت اور نوکیلے پنجے لیے اس کے اندر سانس لے رہا تھا۔ وہ گھنٹوں سائیکل پر چکر لگاتی، تمام کمروں کی صفائی کرتی، بھاری بھاری بستر تک دھو ڈالتی، قالین جھاڑتی، پانی کے ڈول بھر بھر کر غسل خانوں کے حماموں میں ڈالتی، یہاں تک کہ تھکن کے مارے اس کا تمام جسم دُکھنے لگتا، مگر پھر بھی ایک بے پناہ، تاریک قوت اس کے اندر لاوے کی طرح اُبلتی رہتی۔ ایک انوکھا منظر اس کے اندر جنم لے رہا تھا۔ اس کی ایک اور ذات سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی، مگر جس دم وہ پلٹ کر اس کی سمت دیکھتی وہ فوراً اس کے اندر گھل جاتی۔ جاگتے میں بھی اب اُسے نیند کا احساس ہونے لگا۔ ہر چیز ہولے ہولے سرک کر نیلے آسمان میں جذب ہو رہی تھی۔

وہ اخیر محرم کے دن تھے۔ پڑوسیوں کے ہاں سے رات گئے تک ماتم کی آواز آتی تھی۔

"آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے" وہ صحن میں بستر پر لیٹی دیواروں پر اُترتی تاریکی کو دیکھ

رہی تھی۔ صحن کی اونچی اونچی دیواروں پر پھیلا آسمان بہت دور دکھائی دیتا تھا۔ اس نے امی کی طرف دیکھا، برآمدے کی زرد روشنی میں ان کا چہرا بڑا اجنبی نظر آرہا تھا۔ وہ ہاتھ میں تسبیح گھماتی سیدھی بیٹھی چھت کو تک رہی تھیں اور موٹے موٹے آنسو کنپٹیوں سے بہہ بہہ کر تکیے میں جذب ہو رہے تھے۔ وہ کل کے کھلونے کی طرح اٹھ بیٹھی۔ اس نے چاہا وہ جا کر ان کے ستھرے پاؤں پر جھک جائے۔ مگر ظفر اس کی آنکھوں سے چپکا چپ چاپ کھڑا تھا۔ "تم محفوظ نہیں ہو؟" اس کی خاموش آنکھیں پکار پکار کے کہہ رہی تھیں۔ وہ خاموش بیٹھی آسمان پر لرزتے تاروں کو دیکھتی رہی۔ آج شبیر یہ کیا عالم تنہائی ہے! ٹوٹے دیواروں سے سر ٹکراتے رہے۔

اب جو یہ نیا روگ اسے لگا تھا اس کی بھلا کسی کو کیا خبر ہو سکتی تھی۔ تخریب کے خوفناک سائے اس کے گرد ناچ رہے تھے۔ اب جب موٹی موٹی چھپکلیاں دیواروں پر دھپ دھپ گرتیں تو اس کے جسم میں جھرجھری نہ اٹھتی۔ وہ چھپکلی کے وجود میں سرسراتی چوٹ کے احساس کو اپنے اندر سرایت کرتا محسوس کرتی۔ اب اکثر اس کا جی چاہتا کہ جب رات ابا جی دروازے پر دستک دیں تو وہ دروازے کی کنڈی نہ کھولے اور وہ صبح تک اسی طرح دروازے کی سیڑھیوں میں پڑے رہیں۔

درختوں سے کچے پھل توڑنے، بیونٹیوں کی لمبی لمبی قطاروں کو ایڑیوں تلے مسلنے میں بہت لطف تھا۔ حادثوں کے خاموش مناظر، جو ذہن کی دیواروں سے چپکے تھے، اسے مسحور کرنے لگے تھے اور اس روز جب کرکٹ کھیلتے ہوئے اجو کے چوٹ لگی تھی اور اس کے ہونٹ سے لہو ٹپکنے لگا تھا اور پھر اس کا ہونٹ بالکل نیلا پڑ گیا تھا تو اسے اس منظر سے عجیب طرح کا سکون ملا تھا۔ صفیہ باجی کی گالیاں اب زیادہ مزا دینے لگیں تھیں اور چکنے چکنے کانچ کے برتن میں سے کچے فرش پر پھینکنے میں عجیب راحت تھی۔ سفید شلواروں پر گر جانے والی روشنائی اتنی بھلی دکھائی دیتی تھی۔ اسے معلوم تھا وہ موت کی طرف بڑھ رہی ہے، مگر جب یہ گھپ اندھیرا اٹھتا تو دم بھر کی مہلت نہ دیتا، آن کی آن میں سب کچھ اس اندھے غار میں گر جاتا۔

اب گو وہ صبح صبح امی کے پاس چوکی پر بیٹھی قرآن شریف کا سبق پڑھتی۔ (بہرے ہیں، گونگے ہیں، اندھے ہیں، سو وہ نہیں لوٹیں گے۔) یہ میں ہوں۔ یہ میں ہوں۔ اسے اپنا آپ جہنم کے شعلوں میں جلتا نظر آتا۔ وہ کرب کے عالم میں دیوانوں کی طرح بھاگنے لگتی۔

"انتہا ہے بدتمیزی کی!" صفیہ باجی اب مجبور ہو کر محض اتنا ہی کہتی تھیں۔ وہ اپنی دھنسی ہوئی آنکھوں سے ان کی طرف دیکھتی رہتی۔ تمہیں کیا معلوم —— ہم اندھیرے کے گول چکنے گنبد سے لپس رہے ہیں۔ اس کا جی چاہتا امی کو سب کچھ بتا دے۔ کیا تم نہیں جانتیں ہیں ابا جی سے شدید نفرت ہے اور امی کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں؟ کیا تم نہیں جانتیں ہم بہرے، گونگے اور اندھے ہیں

اور بے حد غیر محفوظ؟ ہمارے گرد کوئی فصیل، کوئی حصار نہیں، یہاں تک کہ ممتیں بھی مر چکی ہیں؟ مگر وہ خاموشی سے ان کی طرف دیکھ کر رہ جاتی۔ صفیہ باجی دانت پیسنے لگتیں۔

امی نے ایک بار اس کو پھولوں کی کیاری میں سائیکل چلاتے دیکھ کر کانپ کر کہا تھا: "خدایا — باپ کا جنون اس کو تباہ کر دے گا۔ رحم کر!"

"رحم کر!" اس کے دل میں کسی نے روتے ہوئے پکارا تھا۔ مگر آواز پھر تاریک انتشار میں ڈوب گئی۔

ابا کے کمرے سے سگریٹ چرا کر پینے میں اسے بڑا لطف آتا تھا۔ کھانسی کے مارے آنکھوں اور ناک سے پانی بہنے لگتا مگر دم گھونٹتی تلخی سے اس کے اندر کچھ جھوم جھوم اٹھتا۔ ایک دفعہ امی نے اسے سگریٹ پیتے دیکھ لیا اور اسے پکڑ کر خوب پیٹا تھا مگر وہ ہنستی رہی۔ "تم کیوں نہیں مانتے کہ تم کیا ہو؟" وہ چلا چلا کے کہتی رہی اور اس کے بعد فرش پر لیٹ کر پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی، یہاں تک کہ رات ہو گئی۔

ظفر بہت دن غائب رہا۔ پھر ایک شام اچانک آ گیا۔ برآمدے کی سیڑھیوں کے ساتھ اپنی سائیکل ٹکا کر وہ ابا کے کمرے کی طرف جا رہا تھا کہ اچانک اس نے کمرے کی کھڑکی میں سے جھانکا تھا۔ معلوم نہیں اسے دیکھ کر اس کے جسم میں برف سی کیوں جمنے لگی۔ ایک بے نام خوف سے وہ لرزنے لگی۔ بھاگ کر وہ امی کے پاس باورچی خانے میں جا بیٹھی۔ مگر اسے تو کہیں بھی پناہ نہ تھی۔ امی کے بے چین سے چہرے کو دیکھ کر اسے یاد آیا کہ صدیاں مدت ہوئی گزر چکیں۔ اس کی پیشانی پسینے سے تر ہو گئی۔ اندھیرے کے اس گنبد سے پھسلتے ہوئے اس کے ہاتھ پھیلے رہے مگر کہیں بھی تو ٹھکانا نہ تھا۔ باورچی خانے کے دروازے کے ساتھ لگ کر وہ دھاڑیں مار مار کے رونے لگی۔ امی نے لپک کر اسے سینے سے لگا لیا۔ دہشت سے ان کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔

"چپ ہو جا پگلی۔ چپ ہو جا۔ تم سب لوگ مجھے مار ڈالو گے۔ دیوانو، تم مجھے مار ڈالو گے" ان کا تمام جسم کانپ رہا تھا۔

اگلے روز جب وہ کالج سے آ رہی تھی ظفر اسے راستے میں مل گیا۔

"میں یونیورسٹی سے آ رہا ہوں" وہ سائیکل ہاتھ میں پکڑے اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا اور وہ اپنے ہاتھوں کی لرزش دوپٹے میں چھپانے لگی۔

"تمہارے لیے کچھ کتابیں نکلوائی ہیں لائبریری سے۔"

"اچھا — چلے جاؤ —" اس نے بمشکل کہا اور رفتار بڑھا کر لمبے لمبے ڈگ بھرتی چلنے لگی۔ وہ ہولے ہولے مسکراتا ہوا دوسری سڑک پر ہو لیا۔ اس کا جی چاہا کاش ظفر آج راہ چلتے بس تلے کچلا جائے۔ وہ

جانتا ہے ہم سب غیر محفوظ ہیں۔ کاش وہ نہ ہوتا۔ وہ سسکیاں روکے چلتی رہی۔
دروازے پر اچھو نے اُسے بڑی گہری نظروں سے دیکھا۔
"بولتی کیوں نہیں؟ بات کیوں نہیں کرتیں؟ مرنے کی ٹھان رکھی ہے؟ ۔۔۔" وہ غصے سے
چلّایا۔
"چپ رہو!" وہ مٹھیاں بھینچ کر دھاڑی۔ اور اندر دالان میں امّی مشین پر جھکی جھکی
کانپ گئیں۔
"جنگلی، بدتہذیب، کمینی۔" صفیہ باجی نے اس پر موٹی سی کتاب دے ماری اور وہ ایک
ساتھ رونے اور ہنسنے لگی۔
شام کو ظفر اس کے لیے کتابیں لے کر آیا۔ وہ اچھو کے کمرے میں بیٹھی تھی۔
"مجھے کتابوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔" اس نے دانت پیس کر کہا تھا۔
"اچھا!" ظفر نے اپنی چڑی ہوئی بھویں چڑھا کر ہولے سے مسکراتے ہوئے کہا اور کتابیں میز
پر رکھ دیں۔ اچھو ٹائپ رائٹر پر کچھ ٹائپ کر رہا تھا۔ ظفر نے سگریٹ سلگائی۔
"تم بہت مضبوط ہو تسنیم۔" اس نے آہستہ سے کہا۔ "کیا تم واقعی نہیں جانتیں کہ ہر چیز
مرمری ریت سے بنی ہے؟"
"نہیں۔" اس کا جی چاہا وہ صفیہ باجی ہوتی اور کوئی موٹی سی گالی دیتی۔ پھر اس نے ایک ہی
سانس میں کہا تھا۔ "میں تمہاری منحوس آواز کو مٹا ڈالوں گی۔ مجھے سب سے نفرت ہے۔ آج رات میں
اباجی کے لیے دروازہ نہیں کھولوں گی۔ صبح وہ سیڑھیوں میں ڈھیر ہوں گے تو بڑا لطف آئے گا۔ مجھے تم سے
شدید نفرت ہے۔ مجھے لگتا ہے میں تمہارا گلا گھونٹ ڈالوں گی۔" موٹے موٹے آنسو اس کے رخساروں پر
تیزی سے بہنے لگے۔ ظفر کے منہ سے ہلکی سی سسکی نکلی۔
"دنیا ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی ہے تسنیم۔ ہم نے اسے اس زور سے بھینچا ہے کہ وہ ریت بن کر
اڑ گئی ہے۔ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں۔"
وہ اس کی بات پوری ہونے سے پہلے باہر چلی گئی۔
اس رات جب اباجی نے دروازے پر دستک دی تو وہ چپ چاپ پڑی رہی۔ "باز می گوئی کہ
دامن تر مکن، ہشیار باش۔" وہ باہر کھڑے اونچے رہے۔ اس کا دل ہر آواز پر ڈوبتا رہا۔ تکیے میں منہ
چھپائے وہ سسکیاں بھرتی رہی۔ میں دروازہ نہیں کھولوں گی۔ میں ختم ہو چکی ہوں۔ گرم گرم آنسو
اس کی گردن تک بہتے چلے گئے۔ کچھ دیر بعد امّی ننگے پاؤں بھاگتی آ گئیں۔ کنڈی کھولتے ہوئے انہوں نے
آنسو بھری آواز میں کہا تھا: "یا خدا ان پر رحم کر!"

"رحم کر!" اس کے اندر بھی کسی نے بے بسی سے پکارا تھا۔

امّی اور ابا جی اپنے کمرے میں چلے گئے اور کچھ دیر میں ابا جی کی سسکیوں کی آواز رات کی خاموشی کو چیرتی اس کے کانوں سے ٹکرائی: "نجمی ——— نجمی ———" وہ بچوں کی طرح امّی کو پکار رہے تھے۔ اس کا جی چاہا مکان کی چھت گر جائے اور مکمل اندھیرا ہر چیز کو نگل لے۔ پھر ایک دم، معلوم نہیں کیسے، ظفر کے نسوں بھرے ہاتھ اس کی آنکھوں سے آن ٹکرائے۔ سانولی جلد پر چمکتے ہوئے سنہری بال۔ اس نے تیزی سے پلکیں جھپکائیں مگر ہاتھ زیادہ نزدیک آ گئے۔ سیاہ نیتے والی بھاری سی سفید گھڑی اور چھوٹے چھوٹے گلابی ناخن۔

"کمینہ۔" اس نے دانت پیس کر کہا اور تکیے میں منہ چھپا لیا۔

اتوار کے روز اچھو اور ظفر دن بھر لان میں بیٹھے جانے کس چیز کا مسودہ تیار کرتے رہے۔ اچھو نے تین بار چائے مانگی۔ بجو بیگم سینی میں چائے کی رہتی دھوپ دھوپ لان میں آتی جاتی رہی۔ اس کے گلے میں تلخ ابکائیاں آن آن کر اٹکتی رہیں۔

جب شام کے سائے ہولے ہولے دیواروں پر اترنے لگے اور سڑکوں کا شور خاموشی کو گہرا کرنے لگا صحن میں امّی نماز پڑھنے لگیں۔ وہ برآمدے میں کھڑی زمیں میں جذب ہونے والے درختوں کے سائے دیکھتی رہی۔ چیونٹیوں کی لمبی قطاریں سوکھی گھاس میں اپنا رستہ ڈھونڈتی چلی جا رہی تھیں۔ اس کے پاؤں میں کچھ سرسرانے لگا۔ (میں ان چیونٹیوں کو مسلوں گی یا نہیں؟ اس نے خوف زدہ ہو کر سوچا۔) سویٹ پیری کی باس اُڑ رہی تھی۔ اس وقت یک دم اُسے خدا کی شدید ضرورت محسوس ہوئی۔ اس نے ٹھنڈے ستون کے ساتھ چہرہ لگا کر آنکھیں بند کریں۔

"وقت دیکھ رہی ہو؟" ظفر اس کے قریب سائیکل لا کے کھڑا تھا۔

"نہیں ——— کچھ نہیں دیکھ رہی۔" اس نے آنسو روک کر کہا۔ اور ستون کے نقوش پر ناخن پھیرنے لگی۔ ظفر اس کے قریب سیڑھی پر آ گیا۔

"تو تم جانتی ہو ——— یہاں کچھ بھی محفوظ نہیں ——— ہم اندھے اور بہرے ہیں۔" اس نے اپنی گھٹتی آواز میں کہا۔

"چپ ہو جاؤ!" اس نے لرز کے کہا۔

"اور اگر ہمیں اس اندھیرے کے گنبد سے پھسلتے ہوئے کسی چیز کا سہارا نہ ملا تو ہم ریت کے ذرّوں کی طرح بکھر جائیں گے۔"

"نہیں ———" اس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپ لیا۔

"ہاں۔" ظفر نے ہولے سے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔

اس کا دل ڈوبنے لگا۔ دکھ کی دبی ٹیس کہیں گہرائیوں میں اٹھی جو کبھی اتی کے سرے بالش پر جھکتے ہوئے اٹھتی تھی ——— اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔



ہزار پایہ

میں نے دروازہ کھولا۔ اندر کے ٹھنڈے اندھیرے کے بعد، باہر کی چکاچوند اور تپش پر میں حیران رہ گیا۔ دروازہ جس کا رنگ سلیٹی اور جالی مٹیالی تھی، اسپرنگوں کی ہلکی سی آواز سے بند ہو گیا۔ اس دروازہ کے اندر ٹھنڈک آیوڈین اور اسپرٹ کی بو تھی، اور چمڑے منڈھے لمبے بنچوں اور پلاسٹک اتری کرسیوں پر لوگ بیٹھے اخبار اور رسالوں کے ورق بے دلی سے اُلٹتے تھے۔ مرد۔ نوائے وقت، پاکستان ٹائمز۔ اور کمرے سے باہر چبوترے پر میں کھڑا تھا۔ میں ابھی چند لمحے پہلے اندر تھا ——— اور اب باہر ——— اس چبوترے سے آگے، جہاں میں اس وقت کھڑا تھا ——— ایک چھوٹا سا لان تھا اور اس کے گرداگرد گھٹنے گھٹنے باڑ۔ یہاں سے سامنے کی صرف ایک آدھ کیاری نظر آرہی تھی۔ جس میں بے حد سرخ، لہو سے گلاب کھلے تھے۔ اور چھوٹے چھوٹے کٹوروں کی مانند کچھ زرد پھول۔ جن کا نام میں نہیں جانتا۔ اور اس لان کے ساتھ ساتھ کچا راستہ جو لکڑی کے سفید جنگلے پر ختم ہو جاتا تھا۔ میں چبوترے کی پانچ سیڑھیاں اتر کر گھٹنے گھٹنے باڑ کے ساتھ ساتھ چلتا گیٹ تک آیا۔ اسے کھولا جس کی چولیں بھی ہولے سے چرچرائیں۔ پھر اس گیٹ کے باہر ایک گنجان سڑک پھیلی تھی۔

باہر نکلتے ہی میں نے پل بھر کو آنکھیں بند کیں۔ صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ میں نے یا دیکھا سُرخ اندھیرا ہولے سے سبز اندھیرا بنا۔ پھر زرد زرد روشنی کے دھبے کبھی سیاہ، اُس میلے ——— کبھی سفید ہونے لگے۔ کچھ چیزوں کے خطوط جلتے بجھتے رہے۔ ان جلتے بجھتے اندھیروں کے ساتھ پھر میرے گلے میں وہ پھندا آن پڑا۔ اور ہولے ہولے میرے جبڑے سُست پڑنے لگے۔ مُنہ خود ہی کھُل گیا۔ میں نے دانتوں کو باہم بھینچنے کی کوشش

کی اور میری مٹھیاں اس کوشش میں دُکھنے لگیں۔ مگر اوپر تلے کے دانت ایک دوسرے سے جدا نہ ہوئے آخر میں نے جیب سے وہ شیشی نکالی اور ایک گولی منہ میں رکھی۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے اندر ایک ہزار پایہ پل رہا ہے۔ لمبے لمبے پنجوں والا کیڑا جو رفتہ رفتہ اپنی بے شمار شاخیں پھیلا رہا ہے۔ میری رگوں میں گھوم رہا ہے۔ مگر معلوم ہونے کے باوجود مجھے یقین نہیں تھا۔ ابھی اس کمرے کے اندر ڈاکٹر نے مجھے یہی بتایا تھا۔ مگر میں سوچتا ہوں میرے اندر کیڑا کیونکر پل سکتا ہے۔ یہ مجھے قطعی ناممکن لگتا ہے۔

گولی میرے منہ میں گھل گئی۔ اور میرے جبڑے دھیرے دھیرے باہم ملنے لگے۔ میں نے اپنے سامنے پھیلی گنجان سڑک کو پھر دیکھا۔ انسانوں، رکشاؤں، ٹیکسیوں، سائیکلوں اور اسکوٹروں کا ایک دریا بہتا تھا۔ سامنے حمید جنرل مرچنٹس کی دکان میں ایک آدمی موٹی سی سیاہ فریم والی عینک لگائے اخبار دیکھ رہا تھا اور ایک ہاتھ سے اپنے بال سہلائے جاتا تھا۔ اس کے برابر چوڑی چپٹی ناک اور بے حد گھنے سیاہ بالوں اور جھکے کندھوں والا ایک لڑکا، ایک برقع پوش عورت کے سامنے، کاؤنٹر پر کریموں کی رنگین ڈھکنوں اور لیبلوں والی بوتلیں رکھے جا رہا تھا۔ اور دکان کے شیلفوں میں بے شمار، چمکتے، رنگ برنگ ڈبے سجے تھے۔

'حمید جنرل مرچنٹس' ۔۔۔۔۔ مجھے حیرت ہوئی بیسیوں مرتبہ یہاں سے گزرنے کے باوجود میں اس دکان کو آج پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہوں۔ اس دکان کے بعد سلمان شوز، امین ڈرگ اسٹور، اور کنگز ہیئر کٹنگ سیلون تھا۔ ایک نوجوان حجامت والا ایپرن پہنے، سر میں چمپی کر رہا تھا اور چمپی کرنے والے کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا، کنپٹیوں کی بیچ ہری ہری رگیں پھول گئی تھیں۔ ریڈیو پر زاہدہ پروین کافی گا رہی تھی۔ زاہدہ پروین کی آواز اور بہت سے گانے والوں کی آواز میں بڑے بڑے ہنگاموں میں، بہت دور کھڑا بھی پہچان لیتا ہوں۔ اور مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ کچھ لوگ مثلاً میرے دوست ہی آوازوں کے درمیان تمیز نہیں کر سکتے۔

سلمان شوز سے ایک دبلا پتلا آدمی چھوٹے سے بچے کی انگلی تھامے باہر نکلا بچے کے ہاتھ میں ڈوری سے بندھا جوتے کا ڈبہ تھا اور اس کی آنکھیں چمکتی تھیں۔ اس پر مجھے اچانک خیال آیا کہ میں گھر سے مخالف سمت پر نکل آیا ہوں۔ اس لیے میں گھوم کر رکشا اسٹینڈ پر پہنچا ۔۔۔۔۔ تین رکشا ساتھ ساتھ کھڑے تھے۔ دو خالی۔ ایک میں ڈرائیور اطمینان سے بیٹھا سگریٹ پیتا تھا۔ آج میں نے پہلی بار دیکھا کہ رکشا عجیب شاندار شکل رکھتا ہے۔ اور یہ لگا گویا میں رکشا کو نہیں کسی اور جاندار شے کو دیکھتا ہوں۔ اور یہ میز چلتے چلتے منہ موڑ کر مجھے دیکھے گی۔ اور کرلائے گی جس طرح کبھی میرے اندر پلنے والا ہزار پایہ منہ موڑ کر مجھے دیکھے گا اور کرلائے گا۔

ڈرائیور نے ایک لمبا کش لے کر میری طرف دیکھا۔

"کہاں جاؤ گے میاں جی ؟" اس نے بے دلی سے پوچھا۔

"سمناباد"

" آجائیے۔ رو کے زمانہ چاہے رو کے خدائی ——" اس نے میٹر چلا کر رکشا اسٹارٹ کیا۔
اس رکشا کی سیٹوں پر نیا نیا سرخ اور سبز پھولدار پلاسٹک چڑھا تھا اور سامنے ڈرائیور کی پشت پہ ایک چھوٹے سے جنگلے میں آئینہ جڑا تھا اور دائیں بائیں دروازوں کے ساتھ رنگ برنگے ریشمیں پھندنوں کی ڈوریاں جھولتی تھیں۔ ہوا بہت گرم تھی اور اس میں پٹرول اور مٹی کی مہک گھلی تھی۔ اس ملی جلی مہک پہ مجھے ایک دم اس بات پر حیرت ہوئی کہ میں سمناباد جارہا ہوں۔ سمناباد کیا ہے؟ سمن آباد میں نے دل میں تلفظ کو صحیح کیا۔ اور تب مجھے پہلی بار علم ہوا کہ میں چیزوں کے نام بھولتا جارہا ہوں۔ اور چیزوں کے نام کھو جائیں تو چیزیں مرجاتی ہیں۔ اور میں یہ نام گنوانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے میں نے راستے کے ہر بورڈ کو پڑھنے کی کوشش کی۔ گہوارۂ ادب، شیخ عطاء اللہ ایڈووکیٹ، تتلی مارکہ نلکی، شبنم گرم مصالحہ، تعویذ محبت، سنگدل محبوب کھنچا چلا آئے۔ مگر بہت سے بورڈ اور دیواروں کے اشتہار تیزی میں گزرتے گئے۔ جنھیں میں پڑھ نہ سکا۔ اس لیے میں نے اپنے قریب کی چیزوں کے نام یاد کرنا شروع کیے۔ رکشا میں بہت سی چیزیں تھیں اور کچھ میرے پاس —— میرے اندر —— میرے ساتھ بہت سی چیزیں تھیں۔ قمیض، ٹائی، ٹائی پن، قلم، بٹوا، نوٹ، پیسے، مگر معلوم نہیں کیوں چیزیں اپنے ناموں سے الگ ہو چکی تھیں اور میں ان ناموں کو ڈھونڈ کرنے کے درپے تھا تب سے میں ہر چیز کا نام دل میں لیتا ہوں۔ دراصل اب میں لفظوں میں چیزیں دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس لیے اکثر میرے ذہن میں ناموں کی ایک لمبی فہرست مرتب ہوتی رہتی ہے۔ جیسے یہ فہرست مجھے کہیں جا کر سنانی ہو۔

ناموں کی یہ گنتی روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ کبھی مجھے اپنے اردگرد کے لوگوں سے حسد ہونے لگتا ہے پھر یہ حسد نفرت بن جاتا ہے اور نفرت ایک سیاہ جونک کی طرح مجھے گھیر لیتی ہے۔ میرے اردگرد جیسے ان لوگوں کے پاس بہت سے ایسے نام ہیں جو میرے پاس نہیں۔ جو کبھی میری یادداشت کا حصہ نہیں بنیں گے۔ مجھے لگتا ہے یہ لوگ بہت سے نام چھپا چھپا کر اپنے اندر محفوظ رکھے ہوئے ہیں اس پر مجھے ان انسانوں سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ یہ ناموں کی خواہش عجیب ہے کہ اب مجھے یوں محسوس ہونے لگا ہے گویا میں کچھ لکھوں گا۔ دراصل اب سے پندرہ بیس برس پہلے مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ میں لکھنا چاہتا ہوں چنانچہ میں نے کاغذوں کا دستہ خریدا۔ اور اپنے میز پر لکھنے کا سامان سجایا۔ مگر جب میں نے قلم اٹھایا تو مجھے لگا کہ شاید میں لکھنا نہیں پڑھنا چاہتا ہوں۔ ابھی لکھنے کا وقت نہیں آیا۔ کبھی آئے گا۔ اس لیے میں نے پڑھنا شروع کیا۔ مگر چند سطریں پڑھ کر مجھے لگتا کہ اب میں لکھوں گا۔ میں قلم اٹھاتا مگر لکھ نہ پاتا۔ دراصل مجھے کوئی ایسی چیز لکھنی تھی جس کے لیے لفظ نہیں تھے۔ اس لیے میں قلم پھر رکھ دیتا۔ اور پڑھنے لگتا۔ پھر کچھ عرصہ بعد ہی میں نے جانا کہ میں پڑھنا نہیں چاہتا۔ اس لیے میں نے پڑھنا بند کر دیا۔ پندرہ برس کے بعد اب —— عجیب بات ہے کہ اب

یکدم مجھے یوں لگا کہ میں لکھنا چاہتا ہوں ۔ اور لکھ سکتا ہوں ۔ اس لیے میں نے کاغذوں کا دستہ خریدا اور لکھنے کا سامان اپنے میز پر سجایا ۔ پھر میں نے قلم اٹھایا اور بہت سے گھنٹوں تک لکھتا رہا ——— یہاں تک کہ میری پیشانی پسینے سے بھیگ گئی ، قلم تپنے لگا ۔ اور انگلیوں میں جلن ہونے لگی ۔ ——— مگر لکھ چکنے پر میں نے دیکھا کہ کاغذ پر صرف چیزوں کے نام ہیں ۔ تو دراصل میں یہ لکھنا چاہتا تھا ۔ محض چیزوں کے نام ۔ وہ تمام چیزیں جنھیں میں جانتا ہوں ۔ جنھیں میں نے دیکھا ہے ۔ جنھیں میں دیکھتا ہوں ۔ اور اگر میں ان تمام چیزوں کے نام لکھ سکوں تو یقیناً سینکڑوں صفحے بھر جائیں ۔ مگر مجھے اپنے اس کام کے لیے فراغت کہاں ملتی ہے ۔ دن بھر کوئی نہ کوئی میرے پاس موجود رہتا ہے ۔ میری دیکھ بھال کو ۔ مجھے دوا کھلانے کے لیے ۔ حالانکہ میں نے سب سے کہہ دیا ہے کہ میں دوا خود کھاؤں گا ۔ میرے پاس گھڑی ہے جس میں سیکنڈوں کی سوئی بھی لگی ہے ۔ پھر بھی یہ لوگ ہر دم میرے اردگرد منڈلاتے رہتے ہیں اور میں ابھی اپنی اس تصنیف کا راز کسی پر کھولنا نہیں چاہتا ۔ اس کی بھی ایک خاص وجہ ہے ۔ میں نے اپنے ایک لکھنے والے دوست کو بس ذرا سا اشارہ ہی دیا تھا کہ مسلسل عبارت کوئی چیز نہیں ۔ لکھنے والے کو صرف اسم جمع کرنے چاہئیں ۔ ہر انسان کو اپنے الگ اسم ڈھونڈ کر یکجا کر دینے چاہئیں اور بس ۔ اس پر میرا وہ دوست ہنس دیا ۔

" پھر تو ڈکشنریاں دنیا کا عظیم ترین ادب ہیں "

اور اس کی نادانی پر مجھے سخت مایوسی ہوئی تھی " ڈکشنری میں تو محض لفظ ہوتے ہیں ۔ نام نہیں ۔ نام دراصل چیزیں ہیں جو انسان کے ساتھ ہیں ۔ اس کے اندر ہیں ۔ اور خوف یہی ہے کہ مبادا انسان اپنے حصے کی ان چیزوں کے نام فراموش کر دے ۔ اس لیے ہر انسان کو اپنا علم اپنی چیزیں محفوظ کر لینی چاہئیں ۔ مگر یہ سب کچھ میرا دوست نہیں سمجھ سکتا ۔ اس لیے میں خاموش رہا ۔ اور اب میں راتوں کو چوری چھپے اپنی تصنیف پر کام کرتا ہوں ۔ مگر جوں جوں یہ نام کاغذ پر منتقل ہوتے جا رہے ہیں ۔ میں انھیں کھوتا جا رہا ہوں ۔ جیسے کوئی چیز میرے اندر سے نکل کر باہر آتی ہے اور باہر آکر ختم ہو جاتی ہے ۔ تو کیا میں چیزوں کو ختم کر رہا ہوں اپنی جلد ، اپنے لہو ، اپنی ہڈیوں سے نوچ نوچ کر پھینک رہا ہوں ؟ تو پھر چیزوں کو محفوظ کرنے ، علم کو پانے زندہ رکھنے کا اور کیا راستہ ہوگا ؟ کہ ہم چیزوں کو پا کر انھیں مار ڈالتے ہیں ۔ اسی لیے راتوں کو اکثر سوتے سوتے میں شعوری طور پر کچھ شکلیں اپنے سامنے لاتا ہوں ۔ اور پھر ان پر ان کے نام چسپاں کرتا ہوں ۔ مگر بنا ناموں کے چیزوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اور مجھے آدھی آدھی رات کو اپنی تصنیف کے ورق الٹنے پڑتے ہیں ۔ اور ایسا کرتے ہیں مجھے اپنے گرد بسنے والے انسانوں سے سخت پرخاش ہوتی ہے ۔ یہ لوگ نام اپنے سینے میں دبائے ہیں ۔ اور ناموں کی اس امانت کے بوجھ کا علم نہیں رکھتے اور اس لیے ان کے سینے سانسوں کے درمیان کشادگی اور فراغت کے ساتھ پھیلتے سکڑتے ہیں ۔

کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے جیسے اپنی تصنیف سے میرا جی اکتا گیا ہے ۔ اور ہر اس وقت ہوتا ہے

جب مجھے اپنے اندر لمبے لمبے پنجوں اور سرسراتی شاخوں کی حرکت محسوس ہوتی ہے اور میری شہ رگ میں پھندا سا لگ جاتا ہے۔ میرے جبڑے ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ اور گندا لعاب مُنہ میں بھر آتا ہے جو نہ ہی اندر جاتا ہے اور نہ ہی باہر —— اور اس کے ساتھ ہی میرا ذہن کچھ ایک جانب کو ڈھیلا پڑنے لگتا ہے۔ اس وقت مجھے اپنی تصنیف بے کار محسوس ہونے لگتی ہے۔ نہ صرف یہ تصنیف بلکہ ہر چیز کہ مجھے پھیلتے اس ہز ریائے سے بڑھ کر کوئی نام کوئی چیز زندہ نہیں۔ یہ تمام نامیں، تمام نقطوں کا بڑھنا —— پھیلنا، کاٹنا، نکلنا منع ہے۔ یہ خود مفہوم ہے۔

مگر میری بیوی فوراً شیشی کھولتی ہے اور گولی نکالتی ہے۔

"لو جلدی کرو —— دیکھو آدھ گھنٹہ اوپر ہو گیا!"

میں چاہتا ہوں کہ گولی نہ کھاؤں۔ مگر بولتے بولتے میری آواز بھی بدل جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی تو میری آواز بھی مر جاتی ہے۔ ایسے میں مجھے وہ ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ کی کہانی یاد آ جاتی ہے۔ اور میں اپنے آپ کو اس بدلتے لمحے میں دیکھنا چاہتا ہوں مگر میں کمرے آئینے سے دُور رہتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میرے کمرے میں کوئی آئینہ ہے ہی نہیں۔ اب ایک عرصے سے حجام میری شیو بناتا ہے۔ اور جب غسل کے بعد میں آئینے کے سامنے بالوں میں کنگھی کرتا ہوں اس وقت وہ تبدیلی کا لمحہ موجود نہیں ہوتا۔ آخر ایک رات میں نے آئینہ اپنے پاس رکھا اور پھر اپنی تصنیف میں مصروف ہو گیا۔ مجھے لگتا ہے اب میرے تمام نام ختم ہو گئے ہیں۔ اب میں روز کے تین چار نام بھی نہیں لکھ سکتا۔ اور قلم لے کر دیر تک بیٹھا رہتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک طرح سے ناموں کا خاتمہ ہو چکا ہے کیونکہ میں انہیں اپنے سے باہر لے آیا ہوں۔ وہ باہر آ کر بے نشان ہو گئے ہیں۔ اسی لیے میں اپنے آپ کو بالکل خالی محسوس کرتا ہوں سوائے ان لمحوں کے جب میرے اندر جان بھری شاخیں پھیلتی، رگوں کو چوستی، کلبلاتی ہیں۔ تو اس رات میں تہیہ کر کے بیٹھا رہا۔ گھڑی کی سوئی ڈیڑھ پر پہنچنے والی تھی۔ اور اس وقت الارم کو بجنا تھا۔ میری بیوی رات کو دو دو گھنٹے کا الارم لگا کر سوتی ہے اور مجھے دوا کھلاتی ہے۔ مگر آج میں نے ہاتھ بڑھا کر الارم کا بٹن بند کر دیا۔ پھر رفتہ رفتہ میرے جبڑے کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی اور اس کے ساتھ ہی میری آنکھوں کے پپوٹے نیچے گرنے لگے۔ میں نے مٹھیاں بھینچ کر اپنے دانت ملانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں میں پسینے سے تر ہو گیا۔ پھر میرے گلے اور سینے میں کسی چیز نے کروٹ لی۔ یہ وہی کیڑا ہے جو میرے اندر پل رہا ہے۔ اس کیڑے نے اپنے لمبے لمبے پنجے میری شہ رگ میں گاڑ دیے۔ مفہوم محض کا سیال اندھیرا سامنے اُمڈا۔ عین وقت پر میرے ہاتھ نے بڑھ کر آئینہ اُٹھایا۔ اور اس آئینے کو دیکھ کر مجھے ناموں کے بے فائدہ ہونے کا یقین آیا۔ میں جو اپنے ساٹھ برسوں سے زندہ تھا اور اب تک محض نام سے اپنے آپ کو پہچانتا تھا۔ مگر یہ پہچان اوپری تھی۔ اس اوپری پہچان کے اندر ایک اور پہچان تھی۔ جیسے چھلکے کے اندر بیج کا گودا۔ اور اس گودے کی کوئی شکل نہیں ہوتی۔ اس لیے اس کا

کوئی نام نہیں ہوتا۔ مگر پھر بھی اس کی ایک پہچان ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے آپ کو دیکھا اور جھک سے کچھ میری کنپٹیوں میں جل اٹھا۔

"ارے ––– دو بج گئے ہیں" ––– میری بیوی ہڑبڑا کر جاگ اٹھی۔ اور پانی کا گلاس میرے میز پر لے آئی۔

"تو جلدی کرو ––– اتنی رات تک جاگ رہے ہو"

"ہاں" میں نے مری آواز میں کہا "دیکھو میرا جبڑا ٹیڑھا ہو رہا ہے۔" میں نے اپنی بیوی سے کہا۔ اور میری بیوی نے تیزی سے منہ پھیر لیا۔ پھر دوپٹے سے چہرے کا پسینہ پونچھنے لگی مگر مجھے معلوم تھا وہ رو رہی ہے۔

"نہیں۔ دو کو دیر ہو گئی ہے اور کوئی بات نہیں۔"

مگر اس روز کے بعد اپنی تصنیف سے میرا جی بالکل اچاٹ ہو گیا۔ ہر چیز کے اوپر ایک خول چڑھا تھا اور خول کے اندر ایک گرم دھڑکتا گودا ایک ہزار پایہ تھا۔ ہر چیز شاخیں پھیلائے، رگیں سلتے ہزار پائے چھپائے تھی۔ نام سے جاں خول کے اندر۔ اس لیے اب اکثر چیزوں کے نام میری یاد داشت نے ٹھکرا دیے۔ اب میں کم سے کم ناموں کے ساتھ رہ رہا تھا۔ کبھی کبھی تو بہت ضروری چیزوں کے نام بھی میری زبان پر نہ آتے۔ اور میرے بچے منہ پھیر کر آنسو پونچھتے اور پھر میرے سامنے مسکراتے اور جوش دل سے باتیں کرتے۔

لہذا اب مجھے ناموں کا نہیں ٹھوس چیزوں کا خیال رہنے لگا۔ اصل وجود چیزوں کا اپنا تھا ٹھوس چیزیں۔ اور ان چیزوں کو بنا ناموں کے اپنی یادداشت میں لانا ضروری تھا۔ اس لیے میں نے گھر کی مختلف چیزوں کا جائزہ لینا شروع کیا۔ کبھی بیٹھے بٹھائے مجھے کوئی پرانی، بہت پرانی چیز یاد آ جاتی۔ مثلاً ایک رات اچانک مجھے اپنا پرانا تمباکو پینے کا پائپ یاد آیا۔ میں سوتے سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اب ضروری تھا کہ میں اپنی اس چیز کو دیکھتا، چھوتا ––– اور معلوم نہیں وہ برسوں سے کہاں رکھی تھی۔ میں نے اپنی بیوی کو جگایا اور اسے یاد دلایا کہ آج سے چھ سات برس پہلے تو پائپ میں پیتا تھا وہ کہاں ہے۔ میری بیوی نے آنسو بھری آواز میں کہا۔ سو جاؤ۔ سو جاؤ۔ مگر میں اصرار کرتا رہا۔ اور اس بات پر حیران ہوتا رہا کہ میری بیوی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے ہیں۔ میں اٹھ کر سارے گھر میں پائپ ڈھونڈتا رہا صندوق، الماریاں دراز اور آخر وہ مجھے ردی کاغذوں کے بکس میں پڑا مل گیا۔ میں نے اسے دیکھا، چھوا اور پھر دراز میں ڈال دیا۔ اب مجھے معلوم تھا کہ وہ موجود ہے۔ اگر وہ نہ ہوتا تو پھر ––– ! یہ خیال ہی میرے لیے ناقابل برداشت تھا۔

مگر رفتہ رفتہ مجھے خاص چیزوں کا خیال آنا بند ہو گیا۔ اب میں کسی چیز کی نہیں یونہی چیزوں کی تلاش میں رہنے لگا۔ چیزیں۔ بے شمار چیزیں۔ ایک روز میز کے دراز میں بہت سے کاغذوں کے نیچے

اور چھوٹے چھوٹے پرزوں تلے زرد زرد کاغذ میرے ہاتھ آئے۔ زرد کاغذ جن کے اندر سُرمئی چکنے ایکس رے تھے مجھے یاد آیا۔ کچھ مہینے پہلے میں نے یہ ایکس رے کروائے تھے۔ میں نے ان چکنے سُرمئی کاغذوں کو روشنی کے سامنے رکھ کر دیکھا۔ گول گول پسلیوں کا خول۔ جس کے بیچوں بیچ کن کھجورے کی سی شاخ چلی جاتی تھی۔ اور ان پسلیوں کے اندر اندھیرا ابھرا تھا۔ اور خالی پن ——— پھر خطرے کا نشان یاد دلاتی کھوپڑی۔ جس کے ساتھ وہی کن کھجورے کی سی شاخ چلی جاتی تھی۔ اور چوکور جبڑے۔ ماتھے میں کھدے گڑھے ——— اور ان گڑھوں کے اندر اندھیرا ابھرا تھا اور خالی پن ——— ان دونوں کاغذوں پر نیچے، کونے میں ایک نام لکھا تھا جو میرا نام تھا۔ تب میں نے جلد میں ڈھکی اپنی پسلیوں اور بالوں میں ڈھکے اپنے سر کو دیکھا، محسوس کیا۔ پھر اس گول گول پسلیوں کے خول کو ——— اور وہ ہزار پا جو میرے اندر اپنے پاؤں پھیلا کر رینگنے لگا۔ میری رگوں کو مسلتا۔ اور مجھے یوں لگا وہ ہزار پا یہ میری طرف مُنہ موڑ کر دیکھے گا ——— اور کراہے گا۔ اور یہ مفہوم محض کا سیال اندھیرا ہو گا ——— اٹل، پھیلنے والا، زندہ رہنے والا۔ ہر چیز کا اوّلین اور آخری، واحد مفہوم۔

"دیکھو ——— دراصل میں یہ ہوں" میں نے اپنی بیوی سے کہا اور سُرمئی کاغذ اس کے سامنے پھیلا دیے۔ مگر وہ کچھ نہ سمجھ سکی۔

"ہاں ——— اب تو یہ ایکس رے کام کے نہیں ——— کہیں ڈال دیجیے۔"

اس وقت میں نے یہ جانا کہ یہ صرف میں نہیں۔ یہ صرف میں نہیں۔ میری بیوی ہے اور بچے ——— دوست آشنا اور سڑکوں بستیوں اجاڑوں میں گھومنے والے سب انسان۔ اور تمام کا تمام وجود ——— آخر میں اس کی کوئی پہچان نہیں۔ سوائے کونوں میں لکھے اس نام کے۔ اور نام جب آدمی سے باہر آجائے تو ختم ہو جاتا ہے۔

مگر نام کے ختم ہونے پر بھی ہر ایک کا الگ خالی پن ہے۔ یہ بہت سے خالی پن ہیں۔ اور اپنے اندر ہم اپنے خالی پن کو پہچانتے ہیں۔ گو بظاہر ہماری نظر ہمیں اطمینان دلائے کہ ہماری کوئی پہچان نہیں۔

اس لیے اس کے بعد میری تمام تر توجہ اپنے اندر چلنے والے اس ہزار پایہ پہ مرکوز ہوئی۔ میں اسے جاننا دیکھنا چاہتا تھا۔ مگر ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ وہ کسی ایکس رے میں نہیں آسکتا کہ وہ ایک جان ہے۔ پھیلتی، جبڑوں بھری، سرسراتی جان۔ ایک روز میں کاغذوں کا ایک پلندہ سامنے رکھے بیٹھا تھا جس پر بے شمار لفظ لکھے تھے۔ مگر میں ان میں سے ایک لفظ کو بھی نہیں پہچانتا تھا۔ کہ اچانک اس کلبلاتی جان نے میرے اندر یوں پھیلنا شروع کیا کہ میں نے جانا گویا پھٹ جاؤں گا ——— کچھ میرے اندر پھیل رہا تھا۔ ہر اک کا لہو چوستا۔ میں نے سانس سنبھالنے کی کوشش کی۔ اور میری پیشانی سے ٹپ ٹپ پسینہ بہنے لگا۔ میری بیوی نے جلدی سے میرا مُنہ کھول کر دوا اندر رکھی۔ مگر میرے مُنہ میں زبان کی جگہ

بے شمار سوئیاں بھری تھیں۔ وہ ابھی ایک سوئی تھی کہ سب سوئیوں میں مل گئی ——— کوئی چیز میرے اندر بڑھ رہی تھی۔ پھیل رہی تھی ——— میری جلد پھٹنے کے قریب تھی۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ اب اس کراہ کا وقت آن پہنچا ہے۔ جو پہلا اور آخری لفظ ——— پہلی اور آخری آواز ہے۔

مگر میں نے ڈاکٹر کو کہتے سُنا۔

"اس ہزار پائے کو ختم کر دو ——— اسے ہلاک کر دو۔"

نہیں نہیں ——— میں نے کہنا چاہا ——— یہ زہریلا معتر کتا گدا ——— یہ جڑوں بھرا میرے اندر ——— ہر مقام پر، میرے ہر مسام پر، اور دُنیا کے ہر لفظ پر حاوی ہے۔ میں نے کہنا چاہا مگر مجھے یاد نہیں میں نے کیا کہا —— —— کچھ کہا بھی یا نہیں۔ کہ آواز مر چکی تھی ——— اور اب یہ مجھے لے جا رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں یہ مجھے لے جا رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں یہ مجھے لے جا رہے ہیں۔ کہیں باہر ——— ویرانے میں —— اندھیرے اور گھنے سنّاٹے میں ——— یہاں میرے ہزار پائے ——— اس پہلی اور آخری آواز، پہلے اور آخری لفظ کو ہلاک کر دیا جائے گا۔ اندھیرے اور گھنے سنّاٹے میں۔



آخری سمت

کاندھے پر تولیہ ڈالے، برش پر منجن لگائے وہ بڑی تیزی سے کمرہ عبور کرنے کو تھی کہ یکدم کچھ پیچھے اس کی گردن پر، پیچھے کمر تک سرسرایا، جیسے ململ کے بے شمار ننھے منے تاروں نے بڑھ کر چاروں طرف سے جکڑ دیا ہو۔ اس نے مڑ کر دیکھا، کچھ دیر پہلے بے معنی پڑی چیزیں کسی انجانے مفہوم کے رس سے بوجھل اس کی آنکھوں میں جھانک رہی تھیں۔ نیلی دری پر سرخ دھاریاں، اور اس پر بکھرا زرد اور سرخ پھولوں والا سیل تالیں، ٹیڑھی میڑھی پڑی آرام کرسیاں، دیوان پر بے ہنگم طور پر چھوڑے ہوئے نیلے، زرد، سرخ گاؤ تکیے، میز کے پیچھے کونے کی کوکا کولا ڈول، جس کا سر دھڑ سے جدا دروازے کے قریب پڑا تھا، اور بہت سے مٹی بھرے پتھر اور پاؤں تلے مسلے انگوروں سے چپٹے بے شمار چھینٹے —— جیسے سب کچھ اس ایک لمحے کے اہتمام میں تھا اور یہ تمام چیزیں اس ایک پل میں یوں نظر آنے کے لیے بنی تھیں۔

اس نے گھبرا کر کمرے سے نگاہیں ہٹا لیں۔ تب اس کی نظریں اپنے قدموں پر جم گئیں۔ ایک پاؤں دہلیز پر، دوسرا سیاہ فرش کے سرخ حاشیے میں! کاندھے پر بھورے، سرخ اور زرد دھبوں کا تولیہ اور ہاتھ میں نیلا ٹوتھ برش جس پر گول دانوں والی ہری ٹوتھ پیسٹ کی سی لکیر تنی تھی۔ ایک دہشت اسے سر سے پاؤں تک جھنجھوڑ گئی۔ وہ ابھی کمرے میں پڑی چیزوں کے ساتھ خود بخود ایک مخصوص حالت میں آ چکی تھی۔

یکایک اسے اپنے دیکھے جانے کا شدید احساس ہوا۔ یہیں کہیں، اسی کمرے میں، کہیں بہت قریب کوئی نگاہ پھیلی تھی۔ یکدم آیا کے کمرے میں کھانسنے اور نیند میں ڈوبے گھر کی خاموشی ٹوٹ گئی۔ اس نے ایک جھٹکے

کمساتھ اپنا پھیلا پاؤں دہلیز پار کرنے کو آگے بڑھایا، عین اسی وقت اس کی نگاہ کسی بڑی مانوس سی چیز سے الجھتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے تیزی سے گھوم کر دیکھا، بڑے آبا کی نگاہیں اسے گھیرے ہوئے تھیں۔

بڑے آبا کی یہ تصویر برسوں سے، جب سے اس نے ہوش سنبھالا تھا، اس دیوار پر اسی طرح ٹنگی تھی۔ دھاریوں والا بند گلے کا کوٹ، رومی ٹوپی اور جھریوں بھرے چہرے پر آنکھوں سے نیچے نیچے ہونٹوں تک پھیلا دھیما سا، کچھ مسکراہٹ ایسا تاثر، آج اس نے پہلی مرتبہ غور سے دیکھا کہ یہ مسکراہٹ نہیں تھی بس جانی پہچانی چیز پر جو ملائمت سی ہوتی ہے وہی تھی ——— اور اس ملائمت سے اوپر گھیرا ڈالنے والی اداس آنکھیں اس کی آنکھوں میں پیوست تھیں۔ کوئی طلسمی بوجھ اس پر آن پڑا اور اس کے قدم نیچے ہی نیچے فرش میں دھنستے چلے گئے۔ اسے، سوتے میں، دل پر اچانک اتر آنے والا بوجھ یاد آ گیا، جیسے انسان منوں مٹی تلے دبتا چلا جائے اور ہاتھ پاؤں ہلنے کے باوجود نہ ہل سکیں۔ مگر وہ تو ہمیشہ بائیں پہلو پر بوجھ پڑنے سے ہوتا تھا۔ اسی لیے تو اماں دائیں کروٹ سونے کی تاکید کرتی تھیں اور آیت الکرسی اور تینوں قل اور جانے کیا کیا سینے پر دم کرنے کو کہتی تھیں۔ مگر اس وقت وہاں، اچھے خاصے جاگتے میں، اس پر منوں مٹی کا بوجھ اترنے لگا۔ خوف اور اداسی سے اس کا گلا رندھ گیا۔

اس نے بڑے آبا کی آنکھوں میں الجھی اپنی نگاہ کا تار چھڑانے کی کوشش کی۔ بڑے آبا، جو بھولی بسری کہانی سے بھی زیادہ بھولے بسرے تھے۔ آبا کبھی برسوں پہلے ان کی باتیں سنایا کرتے تھے اور تب بھی کبھی کوئی بات اس کے دل کو نہ لگی تھی۔ بے نام وجود کے انسانوں کا تصور ہی اس کے ذہن میں کب آتا تھا۔ چنانچہ بڑے آبا کی یہ تصویر بالکل ویسی ہی تھی جیسے کبھی انگریزی کی عبارت میں فرانسیسی کی سطریں آجائیں، اور نگاہیں خود ان سطروں کو چھوڑ کر آگے چل دیں۔ دن میں بیسیوں مرتبہ ہی تو وہ اس تصویر کے قریب سے گزرتی تھی، مگر آج تک بڑے آبا نے اس پر یوں نگاہوں کا جال نہ پھینکا تھا۔ اور یہ جو اب ان کے نقوش میں گرم سی مانوسیت ابھر رہی تھی اس سے اس کا ذہن بالکل تھک گیا۔ ماں داری سے مسکراتے ہونٹ اور اداسی بھری ... رہی اور اترنے والی آنکھیں جنھیں وہ پہلی مرتبہ دیکھ رہی تھی مگر جو اس قدر مانوس تھیں گویا خود اسی کے وجود کا حصہ ہوں۔

"سو جاؤ بیٹے، سو جاؤ۔" آبا نے سمجھا کر پکارا۔ تب اس کے ہاتھوں نے بڑھ کر بتی بجھائی اور جسم بستر پر گر گیا۔

مگر صبح سویرے آنکھ کھلتے ہی اسے کسی سازش میں گھورنے کا احساس ہوا اور بستر میں پڑے پڑے اس کا دل ڈوبنے لگا۔ تمام فضا آنکھوں بنا کی نگاہ بنی اس کے گرداگرد پھیلی تھی، جیسے کوئی چیونٹی شیشے کے گنبد میں قید ہو جائے۔ ابی کے الیکٹرک شیور کی شوں شوں شروع ہو گئی، ابو نے ریڈیو لگایا، کھانے کے کمرے سے برتنوں کا شور اٹھنے لگا۔

"ابی یہ شیطانی چرخہ دھیما کرو۔" امّاں نے کوٹھری میں سے پکارا۔ ان کا سوروں لیسین کا درد تاروں کی چھاؤں سے شروع ہو کر ناشتے کے وقت تک جاری رہتا تھا۔ ابو نے ذرا دیر کو ریڈیو دھیما کیا اور پھر اونچا کر دیا۔

"ابی —— سہگل۔" اس نے دروازے میں آکر نعرہ لگایا۔

"تڑپت بیتیں دن رین۔" سہگل کی آواز سے پھر اس کا رواں رواں کانپ اٹھا۔ جیسے شدید درد سے جسم کے روئیں کھڑے ہو جائیں۔ ایک عجیب سی بے بسی کا احساس اس کے اندر جاگ اٹھا۔ ڈرتے ڈرتے اس نے تصویر کی طرف دیکھا، اداس بھری نگاہیں اسی طرح اس پر لگی تھیں۔

"ارے اٹھتی ہے کہ نہیں۔ پھر جوجو جیسے بال لیے کالج چل دے گی۔ حد ہے ایمان سے۔" انی نے شیو بنے چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا اور اس کے سرتلے سے تکیہ گھسیٹ ڈالا۔ اس نے گھڑی کی طرف دیکھا، صرف آدھ گھنٹہ۔ وہ ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھی اور پاؤں سے پلنگ کے نیچے سلیپر ٹٹولنے لگی۔ جب وہ گیلری میں سے گزری اپو بالوں میں چٹلا ڈالتے ہوئے "تڑپت بیتیں دن رین" گنگنا رہی تھی۔ اس کی لمبی لمبی انگلیاں، تیزی سے، بالوں کے تینوں لڑوں میں بل ڈالے چلی جا رہی تھیں۔ وہ اس کے قریب رک گئی۔

"کیوں کیا ہے؟" اپو نے گھوم کر پوچھا۔

"کچھ نہیں۔" وہ غسل خانے کی طرف چل دی۔ دراصل اس وقت اس کا جی کسی کے گلے لگ کر دھاڑیں مار مار کر رونے کو چاہ رہا تھا۔

یہ عجیب دن طلوع ہوا تھا کہ ہر چیز خود بخود کسی مقررہ حالت میں ڈھلتی جاتی تھی۔ جیسے پہلے سے بنے بنائے خاکوں میں پل پل رنگ بھرتے چلے جائیں۔ ایک ذرا بھر رنگ بھی خاکے سے ادھر ادھر نہ نکل سکتا تھا۔ وہ اپو کے ساتھ برسوں کے روندے ہوئے راستے پر چپ چاپ چلی گئی۔ مگر بسیں، سکوٹر، تانگے، سائیکلیں، کاریں اور پھر انسان —— سب کے سب جانے کن کن کونوں کھدروں سے نکل کر آج، اس لمحے، محض اسی کے قریب سے گزرنے، اسی کے سامنے کو چلے آرہے تھے۔ ہر چیز کوئی انجانا وعدہ نبھانے میں مصروف تھی۔

کالج کے گیٹ پر روز کی طرح کاروں کا ہجوم تھا اور چوکیدار، اللہ بخش، اسٹول پر گیٹ کے ساتھ لگا بیٹھا تھا۔

"میری گاڑی ہے۔ تین چار تین دو نمبر ہے۔ تھرمس دے دینا" اودی قمیض دوپٹے اور کانوں میں جھولتے سفید بندوں والی ایک لڑکی چوکیدار کو سمجھا رہی تھی۔ سرخ اور زرد دھاری والا تھرمس اللہ بخش نے کھاٹ پر رکھ لیا اور لڑکی ہال کی طرف بھاگ گئی۔

"کیا مصیبت ہے بھئی —— چلو بھی اب۔" اپو نے جھنجھلا کر کہا اور اللہ بخش ہنسنے لگا۔ سامنے سے اللّٰہ رکھی چندا ماتھوں میں خلال کرتی چلی آتی تھی۔

"چلو بیٹا گھنٹہ شروع ہو گیا۔"

اس نے جھنجھلا کر آگے قدم بڑھایا، مگر پھر رک گئی۔

"میں واپس بھی تو جا سکتی ہوں۔" اس نے کسی انجانی پابندی کے بوجھ تلے کراہتے ہوئے کہا۔

"کیا؟" اپو آنکھیں پھاڑ کے دھاڑی

"میرا مطلب ہے کہ میں اگر چاہوں تو سامنے ہال کی طرف جانے کی بجائے گیٹ کی طرف مڑ سکتی ہوں"

اللہ بخش اور چندا زور سے ہنس دیے اور وہ ڈر کے مارے اپو کے ساتھ تیز تیز قدم اٹھانے لگی۔

"یا خدا! کیسی منحوس صورت لیے چلی آ رہی ہو" جب وہ گھر لوٹی ابی بڑے اطمینان سے فرش پر آلتی پالتی مارے اپنے بوٹ پالش کر رہا تھا۔ سامنے براؤن اور کالے پالش کی ڈبیاں، برش اور جھاڑن بکھرے پڑے تھے۔ پالش کی تیز بو پھیلی تھی اور گوگی ابا کے سلیپر پہنے آئینے کے سامنے کھڑی آپ ہی آپ ہنسے چلی جا رہی تھی۔ وہ ٹھٹھک گئی، جیسے کسی سچائی اسٹیج پر داخل ہو رہی ہو۔

"ابی تم اس وقت بوٹ کیوں پالش کر رہے ہو، اس طرح بیٹھے؟" اس نے اس کے قریب ہو کر رازداری سے پوچھا۔

"ارے کیا بے سری بول رہی ہے —— ہیں؟ خود ہی تو کیا کرتا ہوں پالش۔ دیکھ شکل بھی نظر آتی ہے اس میں۔ دیکھا؟" اس نے بوٹ کی نوک اس کی ناک کے نیچے گھسیڑ دی۔

"نہیں، میرا مطلب ہے کہ"، اس نے بے وجہ آنکھوں میں آ جانے والے آنسوؤں کو پی کر کہنا شروع کیا، "میرا مطلب ہے کہ اگر تم چاہو تو اس طرح نہ بیٹھو اس وقت —— کچھ اور ہی کرو۔ دیکھو نا، اگر تم چاہو تو یوں کر سکتے ہو نا۔"

"اناں نا —— ارے چل —— جا کے کھانا وانا کھا —— دماغ چل گیا ہے" وہ فرش پر لیٹ کر مخصوص قہقہوں کے ساتھ ہنسنے لگا۔

"ارے چپکے رہو جی، ظہر کی اذان ہو رہی ہے۔" اماں نے دالان میں سے پکار کر کہا۔

پھر کھانے کے بعد وہ اماں کے پاس زمین پر لیٹ گئی۔ اس کے اندر عجیب ہنگامہ برپا ہوئی تھی اور جسم بالکل بے جان سا ہو رہا تھا۔

"کیا بات ہے بی بی —— کھانا کھایا؟" اماں نے کروشیا چلاتے چلاتے، ناک پر ڈھلک آنے والی عینک کو ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔

"امّاں ـــــ یہ جو بڑے ابا کی تصویر ہے نا ـــــ دیکھو ـــــ" اس نے بیٹھ کر کہا۔

"ہاں۔ تجھے کیا پتا بڑے ابا کا۔"

"ہاں پتا تو نہیں، مگر ان کی آنکھیں ہیں نا ـــــ دیکھتی ہیں بالکل۔"

"ہیں ـــــ دیکھتی ہیں؟" اماں نے پریشان ہو کر شیشوں کے اوپر سے جھانکا۔

"میرا مطلب ہے کہ جس طرف جاؤ پیچھا کرتی ہیں۔" اور اماں زور سے ہنس دیں۔

"تصویر کی آنکھ ہمیشہ اسی طرح پیچھا کرتی ہے۔"

"اچھا،" وہ تھک کر خاموش ہو گئی۔ اب وہ اماں کو بھلا یہ کیسے بتاتی کہ جب تصویر کے سامنے ہوں تب بھی یہ آنکھ پیچھا کرتی ہے، جیسے چپکے چپکے ہر لمحے، ہر حرکت پر رازداری سے مسکراتی ہو۔ اور وہاں ٹھنڈی زمین پر بیٹھے بیٹھے ایک دم اپنی نظربندی کے احساس نے اسے جکڑ لیا، اور اس کے بعد سے ایک عجیب طلسمی خواب کا آغاز ہوا۔

اب ہر کام کرتے کرتے ایک انجانی خواہش کا غبار سا اس کے اندر اٹھتا۔ وہ فوراً رک جاتی اور اس سے بالکل الٹ کام کرنے لگتی۔ اس شام وہ اماں کے ساتھ بازار گئی تھی اور وہ امی کے ساتھ پکچر دیکھنے جا رہی تھی۔

"کون سی دیکھے گی ـــــ پلازہ والی کہ اوڈین والی؟"

"پلازہ والی۔"

مگر جب وہ سکوٹر کی پچھلی سیٹ پر، امی کے شانے پر ہاتھ رکھ کر بیٹھی تو یکدم ایک عجیب بےچینی اور خوف نے اس کو گھیر لیا۔ امی سے آتی ہوئی آفٹر شیو لوشن کی خوشبو، بالوں سے ڈھکی کلائی پر چمکتی گھڑی، کفوں پر لگے سلیٹی کف لنک، سڑک پر سے گزرتی ڈبل ڈیکر جس کی اوپر کی منزل سے ایک گول مٹول سی بچی سرخ ربن باندھے گھوم گھوم کر انہیں دیکھ رہی تھی ـــــ سے بنائے جانے میں خود بخود جانے کیوں ہو رہی تھی۔ ایک اتھاہ اداسی اس کے دل سے اٹھی۔

"امی۔" اس نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"ہوں؟" اس نے پلازہ کے گیٹ پر سکوٹر کی رفتار دھیمی کرتے ہوئے کہا، "چلو اتر۔"

"امی ـــــ اوڈین چلو ـــــ یا پھر گھر۔"

"ہیں؟" وہ آنکھیں پھاڑ کے چلایا۔

"ہاں۔ دیکھو نا ہم یوں بھی تو کر سکتے ہیں کہ یہاں۔ آئیں، لوٹ جائیں کر سکتے ہیں نا۔ یہ تو نہیں نا کہ نہیں کر سکتے۔"

"اور تیرا گلا بھی گھونٹ سکتے ہیں۔ گھونٹ سکتے ہیں نا؟" امی نے سکوٹر کا رخ گھر کی طرف موڑتے ہوئے کہا اور غصے میں آ کر سکوٹر کی رفتار بےحد تیز کر دی۔ چلتی گاڑیاں اور ساکت مکانوں اور درختوں کے

قریب سے اتنی تیزی کے ساتھ گزرتے ہوئے اسے یوں لگا جیسے وہ سچ مچ کسی قید سے چھٹ کر آئی ہے۔ آزادی کے اس احساس سے اس کا دل اچھلنے لگا اور آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اس کا جی چاہا راہ چلتے لوگوں اور گاڑیوں اور مکانوں میں مصروف انسانوں اور سینما گھروں میں تماشائیوں اور جہاں جہاں کوئی ہے —— تمام دنیا کو موجودہ لمحے اور اس کی سمت سے نجات دلا دے۔ اگر واقعی سب لوگ اپنی راہوں سے لوٹ جائیں، کسی اور ہی سمت کو، تو ابھی ایک لمحے میں سب کچھ بدل جائے؛ بنے بنائے خاکے میں بھرے جانے والے رنگ سا سمت کے بننے لگیں۔

لہٰذا اب کوئی بات کرتے کرتے رُک کر خاموش ہو جانے، یا پھر راہ پڑی چیزوں کی جگہ تبدیل کر دینے، کسی جانب کو چلتے چلتے یکدم پلٹ آنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اور کئی دفعہ تو کسی حرکت کے کرنے نہ کرنے کے تذبذب میں وہ دیر تک ساکت بیٹھی رہتی۔

"ارے خبطن!" امی جانے کہاں سے بھوت کی طرح اسے جھانک لیتا۔ یہ امی ہمیشہ بنا بنایا کام بگاڑتا تھا۔ ایک تو اس کی آواز ایسی بھاری تھی کہ دھم سے آ کر تھم ہی تو جاتی اور سارا دن سے گھومتی پھرتی۔ جیسے ایک دم سے زمین کے ساتھ چپک جائیں۔ بالکل چپٹے جا کے۔ اب اسے ساری صورتِ حالات سمجھانا کچھ اس کے بس کی بات تو تھی نہیں۔

مگر جانے کیا بات تھی، کچھ ہی دنوں میں، اسے یہ سب کچھ بے کار سا لگنے لگا۔ ایک تو بڑے آبا کی آنکھیں کچھ اس طرح اُداسی سے مسکراتی تھیں جیسے ان تمام دھندوں کے بے کار پن سے واقف ہوں۔ اس روز وہ کالج میں اپنی آنکھوں کے گھیرے میں دم بخود سی بیٹھی تھی۔ اس کے سامنے بیٹھی نہمیدہ بڑی تیزی سے تاریخ کے نوٹس نقل کر رہی تھی۔ یکدم تیزی سے چلتی پنسل کی نوک ٹوٹ گئی اور چھوٹا سا سیاہ سکہ ٹوٹ کر ڈیسک کی دراڑ میں گر گیا۔ وہ ایک دم اچھل پڑی۔

"کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں بھئی —— پنسل کی نوک ٹوٹ گئی۔ کیا مصیبت ہے —— قلم ہے؟"

"اس وقت کیوں ٹوٹی ہے پنسل کی نوک؟" اس نے اپنے گرد پھیلے منظر کو دیکھ کر پوچھا۔

"ہیں؟" نہمیدہ نے بے دھیانی سے کہا اور پھر اس کے قلم سے لکھنے لگی۔

"فارغ ہو؟" کچھ دیر بعد نہمیدہ نے قلم واپس کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں۔"

"پروین نہیں آئی آج؟"

"نہیں۔"

"چلو آج ہمارے یہاں، روزہ کھولتی ہو۔"

"نہیں، گھر جانا ہے مجھے۔"

"اچھا۔" نہیدہ جھک کر کتابیں سمیٹنے لگی۔ اور پھر وہ دونوں خاموشی سے گیٹ کی طرف چل دیں۔ مگر سڑک پر پہنچ کر وہ چلتے چلتے رُک گئی۔

"میں چلوں گی تمہارے ساتھ۔" اس نے لرزتی آواز میں کہا احساس کے ساتھ ہی آپا کا چہرہ اس کی نظروں میں گھوم گیا جو اسے بغیر اجازت کہیں آنے جانے سے اتنی سختی سے منع کرتے تھے؛ اور پھر انی، جو کچھ دنوں سے اسے معلوم نہیں اتنی مشکوک نگاہوں سے کیوں دیکھنے لگا تھا اور ہر وقت طرح طرح کی جاسوسیاں کرتا پھرتا تھا؛ اور پھر اماں، جو کسی کو پل بھر دیر ہو جاتی تو آیت الکرسی پھونک پھونک کر باؤلی ہو جاتیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ایک سرشاری اس کے جسم میں دوڑ گئی۔ وہ بس اسٹاپ پر اچھلتے دل کو سنبھالے کھڑی رہی۔ نہیدہ اس سے جانے کیا کیا باتیں کرتی رہی۔

"آج تو اتنی ٹھنڈ ہے۔ کتنا پسینہ آ رہا ہے تمھیں،" نہیدہ نے اپنی بھوری آنکھوں سے اس کی پیشانی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں بس یونہی۔" اس نے ہولے ہولے کانپتے ہاتھوں سے پیشانی پونچھی۔ بس میں قدم رکھتے ہی اس خیال سے اس کا جی باؤلا سا ہو گیا کہ سب کچھ کہیں دُور، بہت پیچھے رہ گیا۔ آج تو لوگوں کے ہجوم میں گھستے ہوئے بھی اس کا دل نہ گھبرایا۔ تین برس میں وہ یوں بھی پہلے کبھی سوار نہ ہوئی تھی۔ ہر راستہ، ہر چیز نئی تھی۔

"چلو۔" نہیدہ نے اسے ٹھوکا دیا۔

اور وہ تیزی سے نیچے سڑک پر اُتر گئی۔ اس کے سامنے ایک کچا راستہ پھیلا تھا جس پر بے شمار قدموں اور پہیوں کے نشان جمے تھے۔ ابھی ابھی جانے کیا گزر کے گیا تھا کہ گرد اُڑ رہی تھی۔ مٹی کی دم گھونٹتی خوشبو ہر طرف پھیلی تھی۔ ادھر سامنے سے نیلے فراک پہنے، گلوں میں بستے ڈالے چھوٹی چھوٹی بچیاں کاغذ کی پُڑیا میں سے املی کھاتی چلی آ رہی تھیں۔

"اسکول ہے اِدھر بچّوں کا۔" نہیدہ نے بچیوں کو دیکھ کر اسے بتایا۔

کچھ دُور جا کر کچا راستہ پکی سڑک کے ساتھ مل گیا اور سامنے ایک سے سُرخ سُرخ سفید دروازوں والے مکان شروع ہو گئے۔ نہیدہ ایک ایسے ہی کھلونا سے مکان کے دروازے پر رُک گئی۔

"یہ ہے۔" اس نے دروازے پر دستک دی۔ کچھ دیر میں دروازہ کُھلا۔ ملیشیا کی نیکر پہنے ایک چھوٹا سا لڑکا کھڑا تھا۔

"آؤ، اِدھر آ جاؤ۔" چھوٹی سی روشن ڈیوڑھی میں سے نہیدہ اسے بائیں ہاتھ کھلنے والے دروازے کے اندر لے گئی جہاں سرخ پھولوں والی زرد جاجم پر چار آرام کرسیاں آمنے سامنے رکھی تھیں اور بیچ میں

ایک چھوٹی سی گول میز پر پیتل کے گلدان میں گلاب کے کاغذی پھول سجے تھے۔ سامنے دیوار پر ہال مارک، شوپنگ اور جدید اردو پریس کے کیلنڈر لٹکے تھے اور دائیں طرف کی دیوار پر اقبال کی تصویر۔

"کون ہے فہمی؟" برابر کے کمرے سے کانپتی سی آواز آئی۔

"کوئی نہیں۔" فہمیدہ نے اس کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے کہا، "ابا سے ملو گی؟ آ جاؤ پانچ منٹ کے لیے۔ امی بھی وہیں بیٹھی ہیں۔ باقی سب تو ابھی آئے نہیں گھر۔"

تب بے حسی ہی میں وہ دہلیز پار کر کے دوسرے کمرے میں داخل ہو گئی۔ پل بھر کو اندھیرے میں اسے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ پھر دروازے کے بالکل سامنے، دیوار کے ساتھ چینی کے برتنوں سے سجی الماری دھیمی روشنی میں اُبھر آئی۔ قریب ہی اونچے اونچے بازوؤں والی دو کرسیاں رکھی تھیں۔ بائیں ہاتھ پر دیوار کے ساتھ رنگین شیشوں جڑی پشت والا بڑا سا پلنگ بچھا تھا اور کھڑکیوں پر نیلے کپڑے والی چقیں گری تھیں۔ پلنگ کی طرف دیکھتے ہی اس کے تمام جسم میں کپکپی دوڑ گئی۔ آداب کے لیے ماتھے تک اُٹھتا اُٹھتا ہاتھ وہیں رک گیا۔

"اچھا۔ اچھا۔" ایک گھلے ہوئے جسم کے ہاتھوں نے پلنگ کی پٹیوں کو پکڑ کے اُٹھنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"لیٹے رہیے ——— ہلا تو جاتا نہیں۔ آؤ بیٹا، بیٹھو۔" پلنگ کے قریب موڑھے پر بیٹھی فہمیدہ کی امی نے سر پہ جالی کا دوپٹہ ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔

"انجم ہیں یہ۔" فہمیدہ نے پلنگ پر جھک کر کہا۔

"اچھا۔ اچھا۔" ہڈیوں کے ڈھانچے نے بڑی طرح کانپتے ہاتھ بالوں پر پھیرتے ہوئے کہا اور ہاتھوں کے ساتھ ساتھ خود بھی کاغذ کی طرح کانپنے لگا۔ وہ گہری گہری لکیروں سے پٹے مٹی سے چہرے کو دیکھنے لگی جس پر بڑی بڑی آنکھیں جانے کیسی بھوک میں سلگ رہی تھیں۔ اسے یوں لگا جیسے وہ آنکھیں اس جسم کی نہ ہوں، اور اس خیال سے اس کا جی ڈوبنے لگا۔ ٹھنڈی راکھ میں سلگتی دو چنگاریاں جن میں ہر چیز چاٹ جانے والی آگ بھری تھی! اس کے تمام جسم پر کچھ سرسرا اٹھا، جیسے کسی کے بے شمار ننھے ننھے تاروں نے بڑھ کر اسے جکڑ لیا ہو۔ جیسے روک کردہ کرسی سے اٹھ گئی۔

"بیٹھو بیٹا بیٹھو۔ تمہارا وہ مضمون پڑھا تھا میں نے۔ ہاں۔ میں بھی لکھتا تھا۔ بڑا جنون تھا۔ اور مضمون بھی دینا پڑھنے کو۔ اچھا۔ بڑا شوق تھا تم سے ملنے کا ——— اچھا۔ اچھا۔"

پلنگ کی کانپتی پٹی اس کے گھٹنے سے چھو گئی اور شام کے نیلے پیلے اندھیرے اس کے گرد گھومنے لگے۔

"بس زیادہ بات نہ کیجیے۔ دیکھیے رعشہ تیز ہو رہا ہے۔" فہمیدہ کی امی نے لاتعلق سی آواز میں

کہا، اسے بے طرح کھلی ہوئی آنکھوں میں بے بسی جم سی گئی۔ پھر کانپتا ہوا جسم، پلنگ کے ساتھ چپک کر ایک ہو گیا۔

"اب چلیں۔" اس نے بمشکل اپنے گلے سے آواز نکالی۔

"ارے ٹھیرو۔ کھانا تو کھالو۔ چلو ادھر کمرے میں۔" نہید نے اس کا ہاتھ پکڑا، مگر تتلی کے تیر کے اندھیروں میں وہ تیزی سے باہر نکل آئی۔ آتے ہوئے اس نے پل بھر کو پلٹ کر دیکھا، کسی انجانی بھوک اور اداسی میں سلگتی آنکھیں اس کا پیچھا کر رہی تھیں۔

جب وہ گھر پہنچی اماں دروازے میں کھڑی تھیں اور ان اسکوٹر لیے کہیں جانے کو تیار تھا اور ابو سے جانے کیسی کیسی تفتیش کر رہا تھا۔

"کہاں رہ گئی تھیں۔" اسے آتا دیکھ کر وہ سختی سے بولا۔

"کہیں نہیں۔ نہیدہ کے ساتھ گئی تھی۔" اس نے قریب سے گزرتے ہوئے کہا۔

"اِدھر تو آ ——— بات تو سُن ———" وہ اسے پکارتا رہ گیا۔

مگر اس وقت اس کے جسم کا ہر رواں بے آنکھ کی نگاہ بن چکا تھا اور اس کردی نظر بندی میں وہ سب کچھ بھولتی جا رہی تھی۔ بڑے ابا کی نظریں اتنی دور دور جانے کاہے کو بھیجی تھیں جب کہ ان کا اس سے، کسی بھی چیز سے کچھ بھی تعلق۔ تھا!

اس کے کچھ روز بعد ہی جب نہیدہ چار دن کی چھٹی کے بعد کالج آئی تو اس نے بے حس آواز میں کہا:

"آخری وقت میں جانے ابا نے 'تم' کو اتنا یاد کیوں کیا؟"

اس نے بے بسی سے سر اُٹھا کر سامنے دیکھا اور اپنی راہ سے پلٹ جانا چاہا، مگر پلٹتی ہوئی سمت ہی کسی اَن مل خاکے کی لکیر تھی!

●●

شمیم حنفی

خالدہ اصغر

خالدہ اصغر اردو افسانے کی ایک گم ہوتی ہوئی یاد ہے۔ اس نے بہت کم افسانے لکھے، اس سے بھی کم پرچوں میں انہیں شائع کیا۔ اس نے افسانے کے قارئین کو ایک ایسے تجربے سے روشناس کرایا جو نیا اور انوکھا تھا، ایک ایسے ذائقے کا احساس دلایا جو تھوڑی حد تک مبہم اور اجنبی تھا، اور اچانک رسائل کے افق سے غائب ہوگئی۔ خالدہ اصغر سے خالدہ اقبال تک، اس کے سفر کا سلسلہ بظاہر مختصر ہے کہ کم و بیش درجن بھر کہانیوں کی پیشانی پر یہ اسم دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اپنے اظہار کے لیے اس نے جس راہ کا انتخاب کیا تھا، اس کی نامانوس پیچیدگی، داخلیت بعض یک رنگی، اس کی بساطِ سفر کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، اختصار میں طوالت کا تاثر پیدا کرتی ہے، واقعات کے بے لوچ اور اُس احاطے میں حقائق کی بیکرانی کو سمیٹتی ہے اور اس طرح یہ بتاتی ہے کہ کومۂ سفر کی پیمائش اور سر کردہ مہمات کا شمار محض مطبوعہ صفحات کی گنتی کے ذریعہ درست نہ ہوگا۔

داستان گویوں کے قبیلے میں وضاحت، تفصیل، طولِ کلام، لفاظی اور تکرارِ معانی کا چلن اپنا جواز رکھتا ہے کہ اب سے آگے راتیں بہر طور طویل ہوتی تھیں، مشاغل محدود تھے اور مل بیٹھنے کا جذبہ سرد نہ ہوا تھا۔ کوئی مشکل آن پڑی تو اس طرح سفر کی صعوبتیں سہل بھی کر لی جاتی تھیں، خوف بٹ جاتے تھے اور اندیشوں سے بھرے ہوئے انجانے دیاروں کی تیرگی کا ہر لمحہ، کلام کی مشعل سے منور ہو جاتا تھا۔ داستانوں کے گہرے خاموش گہرے طوفانی سمندر کا پھیلاؤ جب ایک کم فرصت معاشرے کی نعمتوں تک آیا تو لوگ ننھے نازک کوزوں میں اس پھیلاؤ کو سمیٹنے کے جویا ہوئے۔ کہانی سے شغف رکھنے والوں کی ایک نئی قبیل سامنے آئی۔ اس مرحلے کا سب سے بڑا انقلاب

یہ تھا کہ سامعہ کی جگہ اب اُس حس نے پر کھولے جو بجلی کی بے حجاب روشنی میں کتابوں کا لکھا پڑھ سکے۔ راتیں دن بن گئیں۔ اب لفظوں کا آہنگ بھی باصرہ کے حصے میں آ گیا اور کہانی حکائی فن کے حصار سے نکل کر تحریر کی ملکیت بن گئی۔ اکّا دکا نے بیان کا ایسا اسلوب اپنایا کہ تحریر و تقریر کی حدیں آپس میں گڈمڈ ہو گئیں۔ انتظار حسین کی کہانیاں پڑھتے وقت سُنائی بھی دیتی ہیں۔ لیکن اکثر لکھے ہوئے لفظ کے جبر پر ایمان لائے اور اُس زماں کی بے بسی اور بے حرمتی سے اپنے شعور کا رشتہ جوڑا جس نے لفظ کو حکایت کے سحر سے عاری کر کے ترسیلِ معنی کی بے آواز لکیروں میں منتقل کر دیا تھا۔

آج اُردو کا نیا افسانہ بنیادی طور پر ایک تحریری آرٹ ہے۔ اس روایت کا حرفِ آغاز منٹو کی کہانی 'پھندنے' تھی جس میں خواب اور حقیقت کے ڈانڈے اس طرح باہم دگر پیوست ہو گئے ہیں کہ اُس کا زبانی بیان سُننے والے کو اُلجھا دے گا اور اکتا دے گا۔ 'پھندنے' میں کہانی سُنی نہیں جا سکتی، دیکھی جا سکتی ہے کہ بے جان اشیا، جانداروں کی طرح عمل کرتی ہیں، رنگ بدلتی ہیں اور واقعات کی ترتیب و ارتقا میں باقاعدہ حصہ لیتی ہیں۔ یہ اشیا محض اپنے اسم سے نہیں پہچانی جاتیں بلکہ اپنے پورے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ 'پھندنے' کی کہانی جس بکھرتے ہوئے اور زوال کی لذت میں گرفتار خاندان کے ہیجان خیز واقعات کے گرد گھومتی ہے، 'پھندنے' کی ہیئت اسی بکھراؤ، تشنج اور ہیجان خیزی کا عکس ہے۔ اس ہیئت میں بظاہر نظم و ضبط کا فقدان، بے ربطی یا پارہ پارہ شیشوں کو جوڑ کر ایک نرم تیار کرنے کی جستجو کہانی کے واقعات کی ابتری اور تیز رفتاری کا اظہار کرتی ہے۔ سچویشن کی عکس کشی کے ذریعہ مستی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کی پُر پیچ، رمز آمیز اور نازک کوشش اُردو افسانے کی روایت کا پہلا تجربہ نہیں ہے۔ حکایات، قصص، متھوں اور کتھاؤں سے قطع نظر منٹو کے پیش رو افسانہ نویسوں کے یہاں بھی اس نوع کی مثالیں ملتی ہیں۔ تاہم، حاضر اور غایب، یا مجرد اور غیر مجرد اشیا اور عناصر کو بیک وقت ایک ہی سطح پر دیکھنے اور دکھانے کا یہ ڈھب اُردو افسانے کی دُنیا میں شاید ایک نئے واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'پھندنے' کے ساتھ اُردو افسانہ افسانے کی اُس روایتی ترتیب اور ڈسپلن سے انحراف کا پتہ دیتا ہے جس میں واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے سے بُری طرح مربوط دکھائی دیتی تھیں اور پورا خاکہ اتنا واضح اور مدلّل اور منضبط ہوتا تھا کہ غیر متوقع اور بظاہر دور از کار حقیقت کو کہیں قدم جمانے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ ہمیشہ وہی ہوتا تھا جو ہونا چاہیے تھا یا اس کا علم قاری کو افسانہ پڑھنے والے کے تعصبات اور تحفظات سے باخبری کے سبب پہلے ہی سے ہو جاتا تھا۔ اگر قطعی نتیجے تک پہنچنے میں بھول چوک ہو بھی جاتی تو کم از کم نتیجے کی نوعیت کا اندازہ ہو جانا یقینی تھا۔

منٹو کا ذکر اس وقت یوں نکل آیا کہ خالدہ اصغر کی کہانیوں کی طرح 'پھندنے' بھی قاری سے بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔ بادی النظر میں اس کہانی پر ایک ایسے خواب کا گمان ہوتا ہے جس کے اجزا کا انتشار جستہ جستہ وقائع اور احوال سے نمو پذیر ہونے والی مجموعی تصویر کے خطوط اور زاویوں کو دھندلا دیتا

ہے۔ چنانچہ اُس کے کلیدی تاثر کی دریافت بھی اُسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے جب ایک پُرفریب یا مغالطہ آمیز منطق کو بروئے کار لایا جائے۔ ظاہر ہے کہ مادّی تعقّل یا خارجی منطق کے اپنے اصول ہوتے ہیں اور اپنی مجبوریاں جو کسے خواب کے عمل کی آزادی کا متحمل نہیں ہونے دیتیں۔ معنی کی دلیل کا اتباع کرنے والے، کہ ایک آسان راستے پر چلنے کے عادی ہوتے ہیں، اس نوع کی منطق کو مہمل قرار دیں گے۔ لیکن پھندنے جیسی کہانی پہلی نظر میں خود کو منکشف نہیں کرتی اور قاری کو اس آزار میں مبتلا کرتی ہے کہ وہ اس کہانی کو بیک وقت دو سطحوں پر پڑھنے کے ساتھ ساتھ دوبارہ بھی اس پر نظر کرے۔ پہلی سطح خارجی اور بیانیہ ہے جس پر واقعہ چلتا ہے۔ دوسری سطح نفسیاتی اور علامتی ہے جس کی تہہ میں حقیقت چھپی ہوئی ہے۔ قاری کی دشواری میں اسی وقت کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے جب افسانہ نویس نے پہلی سطح پر بھی واقعے کے بیاں کے بجائے افسانے کے پورے عمل کو کیمرے کی آنکھ سے اس طرح دیکھا ہو کہ الگ الگ شبیہیں اس کی گرفت میں آئی ہوں اور اس نے انھیں جوڑ کر ایک بے ربط منظر کی حیثیت دے دی ہو۔ اسی لیے پھندنے جیسی کہانیاں فسانہ فہمی کے ایک نئے معیار اور ذوق کا مطالبہ کرتی ہیں اور قاری کے ذہن پر کسی کوندے کی طرح ایک آن میں لپک جانے والی حقیقت کے بجائے، ایک ایسے رمز کی صورت سامنے آتی ہیں، جو دھیرے دھیرے کھلتا ہے، اور قاری پر یہ بار ڈالتا ہے کہ اگر وہ اس کے تجربے میں شریک ہونے کا متلاشی ہے، تو ضبط سے کام لے، اپنی طبیعت کے سہل پسندانہ میلان سے گریز کرے، لفظوں کے بھید کا سراغ لگائے اور تلاش کے اس سفر میں ایک سے زیادہ مرتبہ از اوّل تا آخر تمام مرحلوں سے گزرے۔

کامیو نے یہی بات کافکا کے باب میں کہی تھی کہ اُس کا فن قاری کو دوبارہ پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ کافکا کا اسلوب اپنے قاری سے حواس کی کم و بیش تمام قوتوں کے تعامل کا متقاضی ہوتا ہے۔ اُس کے الفاظ میں اور اُن کی بظاہر غیر تربیت یافتہ ترتیب میں 'حقیقت' غبار کی طرح پھیلی ہوئی ہوتی ہے، کسی معیّن نقطے پر مرتکز نہیں ہوتی، کوئی قطعی اور واحد المرکز سمت نہیں رکھتی، اور کسی منطقی نتیجے تک نہیں پہنچتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریریں ناتمامی اور عدم تکمیل کے احساس سے بوجھل نظر آتی ہیں اور قاری کے ذہن میں کسی فوری اور بے ساختہ ردّعمل کو تحریک نہیں دیتیں۔ بس یوں کہ قاری خود کو، اس امر پر مجبور پاتا ہے کہ از سرِ نو اُس بیک وقت چھپتی اور جھلکتی ہوئی حقیقت کا پتہ لگائے اور اُس پوری صورتِ حال کا بار بار تجربہ کرے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہیے کہ خالدہ اصغر کے تجربات کی ہیئت یا اظہار کی نوعیت کافکا سے کلیتہً مماثل ہے۔ کافکا نے ہمارے عہد کی تخلیقی فکر پر جو گہرا اثر چھوڑا ہے اور جس جس طرح اس عہد کے منتخبات سے اپنے ہنر کی رفعتوں کا خراج وصول کیا ہے، اُس کے پیشِ نظر، یہ کہنا محض مبالغہ ہوگا کہ خالدہ اصغر کا فن اُن تمام عناصر سے مالا مال ہے جو کافکا سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ آڈن نے کہا تھا کہ اگر کسی ایک

ایسے مصنف کی نشان دہی کرنی ہو جو معاصر عہد کی سرشت سے وہ رشتہ رکھتا ہو جس کا اظہار اپنے اپنے عہد کے تناظر میں دانتے، شیکسپیر اور گوئٹے کرتے ہیں تو سب سے پہلے کافکا کا نام ذہن میں آئے گا۔ خالدہ اصغر اپنے زمانے کے اسلوبِ زیست پر وہ پیغمبرانہ نظر نہیں رکھتی، نہ ہی اس کے تجربے معنی کے اس درجہ متنوع نقوش سے مزین دکھائی دیتے ہیں۔ کافکا کے فن کی نوعیت کو اس کی ڈائری کے اس جملے کی مدد سے کسی قدر سمجھا جا سکتا ہے کہ "میں ایک انسان ہوں جس کی پرچھائیں بہت طویل ہے۔" ایسی صورت میں دیکھنے والے کی نظر کا الجھانا فطری ہے، کہ پرچھائیں کی طوالت اس کی نگاہ کے نقطے میں سمٹتی نہیں، اور اصل پیکر پرچھائیں کے پیچھے چھپا رہ جاتا ہے۔ خالدہ اصغر کی کہانیوں سے ابھرنے والا تخلیقی ذہن اس درجہ پیچیدہ اور بے کنار بھیدوں میں گھرا ہوا محسوس نہیں ہوتا نہ کافکا جیسی متصوفانہ اور مابعدطبعی جہتیں رکھتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں اسیرِ حقیقت اپنی بدنمائی اور بے ڈھنگے پن کے باوجود قاری کے ذہن میں تناؤ کا اتنا شدید احساس نہیں پیدا کرتی۔ تاہم، ان تمام امتیازات کے باوصف، خالدہ اصغر اردو کی پہلی افسانہ نگار ہے جس نے کافکا کے انتہائی پُرفریب اور سادہ، غیر جذباتی اور آہستہ آہنگ رمزیہ صیغۂ اظہار کو اس توانائی کے ساتھ اپنی کہانیوں میں برتا ہے اور سادہ بیانی میں معنی کے تنوع کی ایسی گنجائشیں نکالی ہیں۔ مثلاً یہ چند اقتباسات:

> اسے خود بھی احساس تھا کہ جان کا اتنا عزیز رکھنا بڑی گھٹیا سی بات ہے، مگر حقیقت یہ تھی کہ اسے جان اتنی پیاری نہ تھی۔ دراصل اسے منظر خوف زدہ کرتے تھے، حادثے نہیں۔ کیونکہ منظر تو وجود پانے سے پہلے ہی اس کے ذہن میں موجود ہوتے اور اسے معلوم ہوتا کہ جب وہ باہر کی دنیا میں سامنے آن کھڑے ہوں گے تو کتنے بھیانک ہوں گے۔ بہرحال ——— یہ مناظر اور حادثوں کی بات ہی بڑی الجھی سی تھی۔ (مثلاً یہ کہ آخر منظر خود حادثے سے کس حد تک الگ ہے؟)
>
> ——— شہر پناہ

> اس کامل منظر سے اس کے اندر درد کی ٹیسیں اٹھنے لگتیں۔ اس کا جی چاہتا وہ چیخ چیخ کے سب سے کہے۔ "بولو ——— تم بولتے کیوں نہیں؟" مگر ظاہر ہے کہ خاموشی اس منظر کی سنت تھی۔
>
> ——— شہر پناہ

> اس کو یقین سا ہو گیا کہ جب وہ کسی روز آئینے کے سامنے رکے گی تو ایک کی بجائے اس کے دو وجود ساتھ ساتھ کھڑے نظر آئیں گے۔ یا یہ کہ چلتے چلتے کسی روز وہ اپنے آپ سے ٹکرا جائے گی اور اسے خود اپنی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا ہوگا۔ (دیکھئے

والی آنکھ اور دیکھی جانے والی آنکھ کا ملاپ ہوگا۔)

شہرپناہ ——

رکشا میں بہت سی چیزیں تھیں اور میرے پاس —— میرے اندر —— میرے ساتھ بہت سی چیزیں تھیں۔ قمیض، ٹائی، ٹائی پن، قلم، بٹوا، نوٹ، پیسے، مگر معلوم نہیں کیوں چیزیں اپنے ناموں سے الگ ہوچکی تھیں اور میں ان ناموں کو محفوظ کرنے کے درپے تھا۔ تب سے میں ہر چیز کا نام دل میں لیتا ہوں۔ دراصل اب میں لفظوں میں چیزیں دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس لیے اکثر میرے ذہن میں اسموں کی ایک لمبی فہرست مرتب ہوتی رہتی ہے۔ جیسے یہ فہرست مجھے کہیں جاکر سنانی ہو۔

ہزارپایہ ——

ڈکشنری میں تو محض لفظ ہوتے ہیں نام نہیں۔ نام دراصل چیزیں ہیں جو انسان کے ساتھ ہیں۔ اس کے اندر ہیں۔ اور خوف یہی ہے کہ مبادا انسان اپنے حصے کی ان چیزوں کے نام فراموش کرے۔ اس لیے ہر انسان کو اب عملاً اپنی چیزیں محفوظ کرلینی چاہئیں۔

ہزارپایہ ——

مجھے یاد آیا۔ کچھ مہینے پہلے میں نے ایکس رے کروائے تھے۔ میں نے ان چکنے سرمئی کاغذوں کو روشنی کے سامنے رکھ کر دیکھا۔ گول گول پسلیوں کا خول۔ جس کے بیچوں بیچ کن کھجورے کی سی شاخ چلی جاتی تھی۔ اور ان پسلیوں کے اندر اندھیرا بھرا تھا۔ اور خالی پن --- پھر خطرے کا نشان یاد دلاتی کھوپڑی —— جس کے ساتھ وہی کن کھجورے کی سی شاخ چلی جاتی تھی۔ اور چوکور جبڑے ماتھے میں کھدے گڑھے —— اور ان گڑھوں کے اندر اندھیرا بھرا تھا اور خالی پن —— ان دونوں کاغذوں پر نیچے، کونے میں ایک نام لکھا تھا جو میرا نام تھا۔

ہزارپایہ ——

اس وقت میں نے یہ جانا کہ یہ صرف میں نہیں۔ یہ صرف میں نہیں۔ میری بیوی ہے اور بچے —— دوست آشنا اور سڑکوں بستیوں اجاڑوں میں گھومنے والے سب انسان۔ ان تمام کا تمام وجود —— آخر میں اس کی کوئی پہچان نہیں۔ سوائے کونوں میں لکھے اس نام کے۔ اور نام جب آدمی سے باہر آجائے تو ختم ہوجاتا ہے۔

ہزارپایہ ——

وہ پھر چپ چاپ آکر جنگلے کے ساتھ لگ کر کھڑے ہوگئے اور اسی انہماک سے خود تجسس کو

دیکھنے لگے۔ میں ان تینوں کی طرف دیکھتا۔ تینوں کی آنکھیں کوئلے کی طرح دہکتی تھیں۔ اور ان کوئلے کی طرح دہکتی آنکھوں میں ایک اداس سی چپ بھری تھی۔ اب پھر مجھے حیرت ہوئی کہ مختلف خدوخال رکھنے کے باوجود یہ تینوں ایک سے کیوں لگتے ہیں۔ ان میں سے ایک شخص خاصا معمر تھا اور اس کا چہرہ گھنی سفید داڑھی میں چھپا تھا۔ دوسرے کا رنگ اپنے دونوں ساتھیوں کی نسبت صاف تھا اور ڈوبتے سورج کی سرخ روشنی میں کندن کی طرح دمکتا تھا۔ اس کے بال جھالر کی صورت گردن پر پڑے تھے اور ماتھے پر چوٹ کا نشان تھا۔ تیسرا پہلے دونوں کی نسبت سیاہ فام تھا اور بے حد چپٹی ناک رکھتا تھا۔ میں انھیں غور سے دیکھتا رہا اور اسی اثنا میں سورج ڈوب گیا۔

—— سواری

ان مثالوں میں واردات کا جمالیاتی اور فلسفیانہ تاثر باہم اس طرح آمیز ہو گیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ تصور اور تخلیقی تجربے کی گرفت بیان کے لہجے اور اسلوب پر بہت مضبوط ہے اور یہ چونکہ یہ تمام تر تجربہ ایک واضح داخلی ربط رکھتا ہے، اس کے اظہار کی نوعیت، اپنے دھیمے پن، صفات کے رنگین کلموں سے گریز کر لینا اس معاملے میں مبالغہ آرائی یا جذباتیت کے مکمل فقدان کی وجہ سے معروضی ہے۔ یہ تحت بیانی خالدہ اصغر کی کہانیوں میں آگہی اور وارفتگی کے بے محابا جبر سے رہائی کے باوجود بصیرت کی گہرائی کا احساس دلاتی ہے اور بظاہر عام حقیقتوں میں بھی اسرار کا رنگ بھرتی ہے۔ کافکا اپنے احساسات کے بیان میں ایک طرح کی نیم راتی خود کلامی کا آہنگ پیدا کرتا تھا لیکن اس کی یہ داخلیت ایک غیر ذاتی اور نیم معروضی بُعد کی حامل اس طرح ہو جاتی کہ وہ اپنے اسلوب میں تجربے کی شدت کو در آنے کا موقع کبھی نہیں دیتا تھا۔ کہانی کی پوری بنت پر اس کا تحت بیانیہ انداز اس درجہ حاوی ہوتا ہے اور اس کا سوچتا ہوا لہجہ واردات کا احاطہ کچھ اس طرح کرتا ہے کہ تجربے کے تمام ہیجانات دب جاتے ہیں اور ان میں ترنم کی ایک شائستہ کیفیت اُبھر آتی ہے۔ "اچھے میں ڈال دینے والی" غیر معمولی اور خوفزدہ کرنے والی حقیقتیں بھی معمولی دکھائی دیتی ہیں اور اس کی دنیا کے انتہائی گہرے اور بھیانک رنگ بھی سادہ اور فطری نظر آتے ہیں۔ اوپر دی گئی مثالوں میں خالدہ اصغر کے کردار بھی انوکھی حسی کیفیتوں سے گزرتے ہیں، ان کے خارجی عمل اور سوچنے کے عمل میں تصادم کے سبب ایک شدید المیے کی صورت جنم پاتی ہے اور بعض اوقات (مثلاً سواری میں) اس کے کردار اس دھیرے دھیرے اترتے ہوئے کرب کی ایسی جانکنی سے دوچار ہوتے ہیں کہ باہر کا منظر بھی ان کے الم کی تاب نہیں لا پاتا۔ لیکن اس کے لہجے کا ٹھہراؤ اور بیان کا توازن برقرار رہتا ہے۔ اور وہ ایک مستقل استقامت کے ساتھ اپنے کرداروں کی ہذیانی کیفیت کو عبور کرتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے۔ "سواری" کے تمام کردار (اور خاص طور پر ان تینوں دیہاتیوں میں سے دوسرا جس کا رنگ نسبتاً صاف ہے اور جس کے ماتھے پر

جڑ کا نشان ہے) جنھیں خالدہ اصغر نے ناموں کی سعادت سے بھی محروم رکھا ہے۔ "شہرپناہ" کی ہیروئن، اور "ہزار پایہ" کا ہیرو (جو وجود کی بدہیئتی کے اظہار کی خاطر ایکس رے فوٹوز کے استعارے سے اس طرح کام لیتا ہے کہ یہ استعارہ استعارے کے عام عمل سے آگے بڑھ کر بجائے خود ایک حقیقت بن جاتا ہے، — THE META MORPHOSIS کے گریگر کی مثال کردہ ایک صبح بُرے بُرے خوابوں سے بیدار ہونے کے بعد اپنے بستر پر خود کو ایک غلیظ بدنما کیڑے کی شکل میں پاتا ہے۔) یہ سب کے سب ایک آیا د خرابے کے مکیں ہیں، کمزور، نہتے اور زندگی کی ہر توانائی سے محروم، بس اُن کے جو یا۔ ان کی حیثیت اُن پرچھائیوں کی ہے جو اپنے اصل منبع یعنی پیکر سے بے خبر ہیں، جو حال کے اُس لمحے میں، جہاں زندگی کا نام و نشان نہیں ملتا، زندہ رہنے (یا مسلسل مرتے رہنے) کی اذیت میں مبتلا ہیں، بس اُداس لوگ ہیں"۔ "شہرپناہ" اور "ہزار پایہ" کے کلیدی کرداروں کی اداسی حال سے مربوط ہونے کے باوجود دائمی ہے اس لیے بہت گہری، اشک، ساماں اور الجھی ہوئی ہے۔ خالدہ اصغر ان کرداروں کی اصل صورت حال کے بارے میں، ضروری اور بظاہر غیر ضروری تفصیلات کے دیے جاتی ہے۔ ان غیر ضروری تفصیلات کے ذریعہ وہ قاری کو اپنے مکمل اعتماد میں لیتی ہے اور اپنے کرداروں سے اُس کے تعارف کا کوئی گوشہ خالی نہیں چھوڑنا چاہتی کہ اُن سے اچھی طرح واقف ہو جانے کے بعد وہ (قاری) آزادانہ طور پر اُن کے عمل اور بساطِ عمل کا تجزیہ کر سکے۔ ہمارے بلند بانگ افسانہ نویسوں کے برعکس وہ قاری پر نہ تو اپنے فیصلے نافذ کرتی ہے، نہ اسے اپنی ترجیحات سے آگاہ کرتی ہے اور نہ ہی اُس کے حواس کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح کی سچویشن میں کافکا کا شعور کبھی کبھی طنز یا نیم تمسخر کے پہلو ڈھونڈ نکالنے پر بھی قادر تھا۔ خالدہ اصغر اپنی افسردہ متانت کا سرا نہیں چھوڑتی لیکن اس افسردگی کا اظہار بھی اس کی کہانیوں کی مجموعی فضا کے حوالے سے ہوتا ہے۔ اس میں کہیں بھی براہِ راست بیان کی سوقیت یا اس افسردگی کے وسیلے سے خودنمائی کا بھچھلا پن نمودار نہیں ہوتا۔

میں نے ابھی تک جن مثالوں کی جانب، اس مضمون کو پڑھنے والے کی توجہ مبذول کرائی ہے، اُن میں عمل کی نوعیت باطنی ہے اور اس حد تک آہستہ خرام کہ اُس پر بادی النظر میں اسٹل لائف کا گمان ہوتا ہے۔ حرکت اور سرگرمی کی ایک زیریں رو پردۂ تصویر کے پیچھے دوڑتی رہتی ہے۔ اب کچھ اور منظر دیکھیے:

جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام ہونے پہ یہیں جاتا تھا۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے ہنسی آگئی۔ میں نے پکارا ماں پانی قید ہو گیا۔ میری شروع کی عادت ہے میں ہر نئی پرانی بات ماں سے کہتا ہوں اس لیے کہ وہ بہری ہے، لفظ نہیں جانتی مگر بات جانتی ہے۔

——— ایک رپورتاژ

سمجھ جانے کیا بات تھی، کچھ ہی دنوں میں اسے یہ سب کچھ بے کار سا لگنے لگا۔ ایک تو بڑے

اباکی آنکھیں کچھ اس طرح اداسی سے مسکراتی تھیں جیسے ان تمام دھندوں کے بےکارپن سے واقف ہوں۔ اسی روز وہ کالج میں اپنی آنکھوں کے گھیرے میں دم بخود سی بیٹھی تھی۔ اس کےساتھ بیٹھی فہمیدہ بڑی تیزی سے تاریخ کے نوٹس نقل کر رہی تھی۔ یکدم تیزی سے چلتی پنسل کی نوک ٹوٹ گئی اور چھوٹا سا سیاہ سکہ ٹوٹ کر ڈیسک کی دراڑ میں گر گیا۔

—— آخری سمت

"اماں —— یہ جو بڑے آبا کی تصویر ہے نا —— دیوار پہ ——" اس نے بیٹھ کر کہا۔

"ہاں۔ تجھے کیا پتہ بڑے آبا کا۔"

"ہاں پتا تو نہیں، مگر ان کی آنکھیں ہیں نا —— دیکھتی ہیں بالکل۔"

"ہیں —— دیکھتی ہیں؟" اماں نے پریشان ہو کر شیشوں کے اوپر سے جھانکا۔

"میرا مطلب ہے کہ جس طرف جاؤ پیچھا کرتی ہیں۔" اور اماں رو رو کے ہنس دیں۔

"تصویر کی آنکھ اسی طرح پیچھا کرتی ہے۔"

"اچھا۔" وہ تھک کر خاموش ہو گئی۔ اب وہ اماں کو بھلا یہ کیسے بتاتی کہ جب تصویر کے سامنے نہ ہوں تب بھی یہ آنکھ پیچھا کرتی ہے، جیسے چپکے چپکے ہر لمحے، ہر حرکت پر رازداری سے مسکراتی ہو۔ اور وہاں ٹھنڈی زمین پر بیٹے لیٹے ایک دم ہی نظربندی کے احساس نے اسے جکڑ دیا۔

—— آخری سمت

"آخری سمت کی انجم جو ایک جبر میں خود کو محصور پاتی ہے اور اپنے سفر کی سمت کے تعین میں اپنے ارادے اور انتخاب کی آزادی کا تحفظ چاہتی ہے، ایک شام انی کے ساتھ باہر جاتی ہے، اپنی مرضی سے فلم کا انتخاب کرتی ہے، دونوں پلازا کی طرف تیزی سے چلے جاتے ہیں کہ پھر وہی خوف اسے گھیر لیتا ہے۔

"انی۔" اس نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"ہوں؟" اس نے پلازا کے گیٹ پر سکوٹر کی رفتار دھیمی کرتے ہوئے کہا، "چل اتر"

"انی۔ اڈیون چلو۔ یا پھر گھر۔"

"ہیں؟" وہ آنکھیں پھاڑ کے چلایا۔

"ہاں۔ دیکھو نا ہم یہی تو کر سکتے ہیں کہ یہاں نہ آئیں۔ لوٹ جائیں۔ کر سکتے ہیں نا۔ یہ تو نہیں نا کہ نہیں کر سکتے۔"

"اور تیرا گلا بھی گھونٹ سکتے ہیں۔ گھونٹ سکتے ہیں نا؟" انی نے سکوٹر کا رخ گھر کی طرف موڑتے ہوئے کہا اور غصے میں آ کر سکوٹر کی رفتار بے حد تیز کر دی چلتی گاڑیوں

اور ساکت مکانوں اور درختوں کے قریب سے اتنی تیزی کے ساتھ گزرتے ہوئے اُسے یوں لگا جیسے وہ سچ مچ کسی قید سے چھوٹ کر آئی ہو۔ آزادی کے اس احساس سے اس کا دل اچھلنے لگا اور آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اس کا جی چاہا …
اگر واقعی سب لوگ اپنی راہوں سے لوٹ جائیں، کسی اور ہی سمت کو، تو ابھی پلک جھپکتے میں سب کچھ بدل جائے …

——— آخری سمت

اچانک وہ تینوں اس گاڑی کے پیچھے بھاگے اور ایک ساتھ انھوں نے پردہ اُٹھا دیا اور اس کے سرہانے میں چھپ گئے مگر پردہ اُٹھنے کے باوجود نہ اُٹھا تھا۔ دوسرے ہی لمحے ایک دہشت زدہ غیر انسانی چیخ کے ساتھ وہ تینوں پلٹے اور دیوانوں کی صورت دیہات کی طرف بھاگے۔
"تم نے کیا دیکھا؟ تم نے کیا دیکھا؟" میں ان کے پیچھے بھاگا مگر وہ پھٹی پھٹی آنکھوں کے ساتھ بھاگتے رہے۔
"بولو ——— بولو" ——— میں نے ان کی منت کی۔ مگر وہ بھاگتے رہے۔ یہاں تک کہ میں بھی ان کے ساتھ ساتھ بھاگتا شہر سے کوسوں دُور نکل آیا۔
"مجھے بتاؤ ——— مجھے بتاؤ" ——— بالآخر میں نے معمر شخص کی چادر پکڑ لی۔ اس نے اپنی پھٹی پھٹی آنکھیں میری جانب پھیر دیں اور پھر اپنا مُنہ کھول دیا۔ اس کی زبان تالو کے ساتھ چپک چکی تھی۔ وہ تینوں گُنگ ہو چکے تھے۔

——— سواری

کہیں سے چنبیلی کی مہک لہر بن کر آئی تھی اور ہم محصول چنگی کے قریب سے گزر رہے تھے کہ اچانک معمر شخص نے، جس کے بال برف کی طرح سفید پڑ چکے تھے کہا:
"کیا تم نے نہیں دیکھا؟ کیا اس شہر کے کسی شخص نے دیکھا؟"
"کیا؟ کیا نہیں دیکھا؟"
"جب سورج ڈوبتا ہے اور ڈوب چکتا ہے!" معمر شخص نے چادر کا پلّو ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔
"سورج ڈوبتا ہے اور ڈوب چکتا ہے! وہ تو ہم روز ہی دیکھتے ہیں۔ بلکہ نہیں دیکھتے کیونکہ سورج روز ہی ڈوبتا ہے۔" میں نے تیزی سے کہا کہ مبادا وہ شخص پھر خاموش ہو جائے۔ "ہم جانتے تھے کہ ایسا ہی ہوگا اس لیے ہم آئے ہیں۔ یہ پہلی بستی ہے"

مہر شخص نے مشرق کی طرف اشارہ کیا اور سر جھکا کے خاموش ہوگیا۔

——— سواری

اس وقت میں ان مثالوں کے استعاراتی انسلاکات یا تاریخی وقائع سے ان کی تطابق کی بحث میں نہیں الجھنا چاہتا کہ ان مشاغل کے لیے خاص محنت اور خیال آفرینی درکار ہوتی ہے[1]۔ پھر خالدہ اصغر کی کہانیاں اپنی مجموعی فضا میں، اور اس کے کردار اپنے تجربوں میں، معنی کی اتنی تہیں رکھتے ہیں کہ یہ بحث کثرت تعبیر کے سبب اُس کی کہانیوں سے پرے، فروعی مباحث کا دروازہ بھی کھول سکتی ہے۔ ایک عام قاری کی حیثیت سے میں نے یہ کہانیاں اُس انسانی صورتِ حال کے تناظر میں پڑھی ہیں جس میں میں خود کو یا اپنے عہد کو گھرا ہوا پاتا ہوں۔ اور اس عمل سے گزرتے ہوئے، میں نے ایک نم آلود احساس کے ساتھ اس حقیقت کا تجربہ کیا ہے کہ زندگی کے معمولات اور روزمرہ کوائف کی زمین میں بھی عظیم مسائل اور بے حد گہری اور کثیر الابعاد سچائیاں چھپی ہوئی ہیں۔ یہاں کافکا کے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ معمول وقوعے بجائے خود ایک معجزے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کے طلسم اور تحیّر کو یوں بھی گرفتار کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے گرد پھیلی ہوئی مانوس اور معمولی سچائیوں کو بے کم و کاست بیان کردیا جائے۔ اس کے لیے خالدہ اصغر نے ایک بالواسطہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ اس کی نظر کسی واقعے کے خارجی رنگوں سے زیادہ اس کے ردعمل سے پیدا شدہ صورتِ حال پر ہوتی ہے جس کی تفصیلات کے ذریعہ اُس کا قاری، ایک خود کار طریقے سے واقعے کی ہیئت اور صداقت تک خود بخود پہنچ جاتا ہے۔ اوپر جو مثالیں دی گئیں، اُن میں مناظر کے پُرپیچ نقوش، عمل کی رفتار کے نسبتاً تیز تر ہونے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ایک دیوتا زمین مادی استعارے تخئیلی استعاروں میں گھُل مل گئے ہیں اور عمل کا ایک ایسا منظرنامہ مرتب ہوا ہے جس کی حدیں غیر متعین ہیں چنانچہ زمان و مکاں کے کسی مخصوص دائرے میں اسے مقیّد نہیں کیا جاسکتا۔

---

[1] یک واقعہ یاد آگیا۔ بنگلہ دیش وجود میں آچکا تھا اور بمبئی کے السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں قرۃ العین حیدر نے سواری کا ترجمہ شائع کرایا تھا۔ عصمت چغتائی علی گڑھ آئیں۔ ایک جلسے کو خطاب کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ بنگلہ دیش کے موضوع پر اُردو کی کسی نئی افسانہ نگار، خالدہ اصغر نامی کا ایک افسانہ THE WAGON کے عنوان سے قرۃ العین کے ہاتھوں ترجمہ ہوکر ویکلی میں چھپا ہے۔ میں کہ سامعین میں شامل تھا، حیران ہوا اور جلسے کے بعد اُن سے عرض کیا کہ سواری تو بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے برسہا برس پہلے سامنے آچکی تھی۔ اس پر وہ یوں گویا ہوئیں کہ اس کہانی میں ——— وادی کی دلدل میں اُترتے سورج کو دیکھنے والے تین شخص اور زمین سے ملتے آسمان پر پھیلی ہوئی گہری سرخی اور شام کو مشرقی افق پر اس سرخی کی خون جیسی گہری دہکتی ہوئی آگ کے استعاروں سے یہ تاثر مخصوص ہوا اور اُن کے ذہن میں آگیا تھا اور دھیان کسی اور سمت کو اس لیے نہ جاسکا کہ بنگلہ دیش کا مسئلہ تو سامنے کی بات تھی۔ (ش ح)

اس مثال میں انسانی سوچ بھی ایک باقاعدہ کردار بن گئی ہے جماتی سطح پر ہونے والے واقعے پر محض تبصرہ نہیں کرتی، یا صرف اُس کی وضاحت کا بار نہیں سنبھالتی، بلکہ اس کے عمل اور ارتقا کی شریک بھی ہوتی ہے۔ تخئیلی یعنی غیر حقیقی اور غیر مشہود استعاروں کی مدد سے یہ سوچ مشہود حقیقت میں خواب کے عناصر بھی شامل کر دیتی ہے اور تجربے کی معنویت میں ایک نئے بُعد کے اضافے کا سبب بنتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں حقیقت کی ایک نئی ہیئت اور سطح سامنے لاتی ہے۔" آخری سمت" اور "سواری" دراصل نوحے ہیں، اُس عہد کے جو شجاعت سے یکسر عاری ہے اور جس کے مرکزی کردار اینٹی ہیروز کی طرح نہتّے اور ہر جذباتی سہارے اور قدر سے محروم، بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تماشائی ہیں آپ اپنے اور تمنائی ہیں اُن قوتوں کے جو اس بے روح خاکے اور بے بسی کے اس تماشے میں وقار کا رنگ بھر سکیں۔ دیوار کی صورت منجمد ماضی کے سہارے آویزاں بڑے آبا کی تصویر کہ شاید گم گشتہ ساعتوں کے جبر کا نشان ہے، سندباد کے پیر تسمہ پا کی طرح لمحۂ موجود کے پیروں کی زنجیر بنی ہوئی ہے۔ اُس کے طویل سائے دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کوئی بھی سمت اُس کے پہروں سے آزاد نہیں دکھائی دیتی۔ بس اسیری اور نظر بندی کی ایک دائمی اذیت ہے جو ہر عمل، ہر حرکت اور ہر سفرت آزادی اور خود اختیاری کا ذائقہ چھین لیتی ہے۔ وہ گم گشتہ ساعتیں جو لمحۂ امروز کے گرد پابندیوں کا حصار باندھتی ہیں، نہ صرف یہ کہ جبر شیوہ ہیں، ان میں سہارا بننے کی کوئی صلاحیت نہیں ہے۔ [اس روز کالج میں انجم کے ساتھ بیٹھی فہمیدہ جب بڑی تیزی سے تاریخ کے نوٹس نقل کر رہی تھی اس کی پنسل کی نوک چلتے چلتے اچانک ٹوٹ گئی۔] وہ ساعتیں صرف اتنا بتاتی ہیں کہ لمحۂ امروز کی ساری جدّوجہد کا مقدر بھی ایک جانی پہچانی، خود کو دہراتی ہوئی بے حصولی ہے۔ [بڑے آبا کی آنکھیں کچھ اس طرح اداسی سے مسکراتی تھیں جیسے ان تمام دھندوں کے بے کارپن سے واقف ہوں۔] اسی لیے کہانی کا مرکزی کردار ان کے احاطۂ نظر سے بچنا چاہتا ہے۔ [بڑے آبا کی آنکھیں . . . جس طرف جاؤ پیچھا کرتی ہیں۔] اس کردار کے نزدیک ناپسندیدہ حقیقتوں کے جبر سے رہائی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اُن کا سامنا نہ کیا جائے۔ یہ طریقہ گرچہ آسان ہے لیکن اندوہ ناکی کے زہر میں ڈوبا ہوا ہے کہ اس پر عمل، وجود کے خالی پن کا انتہائی اذیت ناک احساس دلاتا ہے۔ اس عالم میں تبدیلی کی ایک لہو میں دوڑتی پھرتی خواہش، نجات کا واحد راستہ نظر آتی ہے۔ [اگر سب لوگ اپنی راہوں سے لوٹ جائیں، کسی اور ہی سمت کو، تو ابھی ایک لمحے میں سب کچھ بدل جائے . . .] لیکن یہاں بھی اس خواہش کے ساتھ ایک شرط بندھی ہوئی ہے۔ "اگر" ایسا ہو ——— اور انجم شاید اس بھید کو سمجھتی ہے کہ ایسا ہونے اور نہ ہونے میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ [اس نے بے بسی سے سر اُٹھا کر سامنے دیکھا اور اپنی راہ سے پلٹ جانا چاہا، مگر پلٹی ہوئی سمت ہی کسی اٹل خاکے کی لکیر تھی۔] ہر راستہ بند ہے اور اس مہیب تسلسل کا خاتمہ کہیں بھی نہیں ہے "سواری" کا بوڑھا جس کے ساتھ بھاگتے بھاگتے وہ

"شہر سے کوسوں دُور نکل آیا تھا" کچھ بھی تو نہیں بتاتا۔ [مجھے بتاؤ ——— مجھے بتاؤ" ——— بالآخر میں نے معمر شخص کی چادر پکڑ لی۔ اس نے اپنی بیٹھی بیٹھی آنکھیں میری جانب پھیر دیں اور پھر اپنا منہ کھول دیا۔ اس کی زبان تالو کے ساتھ چپک چکی تھی۔ وہ تینوں گُنگ ہو چکے تھے۔] پتھرائی آنکھوں اور گویائی کے جوہر سے خالی زبانوں کے گھیرے میں سوال کتنے بے حرمت دکھائی دیتے ہیں اور کس درجہ بے بس؟ یہ بے بسی بھی ایک مہیب خلا میں محصور تسلسل کا حصہ ہے۔ [" ہم جانتے تھے کہ ایسا ہی ہوگا۔ اسی لیے ہم آئے ہیں۔ یہ پچھلی بستی بھی ——— " معمر شخص نے مشرق کی طرف اشارہ کیا اور سر جھکا کے خاموش ہو گیا۔] وہ اجنبی جن سے پیغمبری کی ایک موہوم امید تھی کوئی بشارت نہ دے سکے کہ اب سینوں پر صحیفوں کے نزول کا سلسلہ بھی باقی نہیں رہا۔ پس ثابت ہوا کہ وہ جن سے خستگی کی داد پانے کی توقع تھی اس آباد خرابے کے مکینوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں اور شاید انھیں میں کہیں چھپے بیٹھے ہیں۔ یہ سارے کے سارے کردار اپنی آگہی کے ہاتھوں بے خبری کے نقطے تک پہنچے ہیں۔ [سورج "ڈوبتا ہے اور ڈوب چکتا ہے۔ وہ تو ہم روز ہی دیکھتے ہیں۔ بلکہ نہیں دیکھتے کیونکہ سورج روز ہی ڈوبتا ہے۔] ان کا مسئلہ یہ ہے کہ ان کا علم کبھی کسی نئی دریافت پر منتج نہیں ہوتا۔ مظاہر سے یہ اتنے مانوس ہو چکے ہیں کہ ان کا اُنس عادت بن گیا ہے اور یہ ہر مظہر سے متاثر یا متحیر ہونے کا مزہ بھول بیٹھے ہیں۔ یہ بس اتنا جانتے ہیں کہ مغرب ہو یا مشرق، ہر سمت ویران ہے، مقفل ہے، اور ہر آبادی خالی پن سے بھری ہوئی ہے۔ "باغ و بہار" کے درویشوں کو اپنے سفر کے آخری موڑ پر مشکل کشائی کے لیے وہ سوار (حضرت علی) ضرور مل جاتا تھا جس کے الفاظ ان کی جلتی ہوئی آنکھوں کو بشارت کی شبنم سے ٹھنڈا کرتے تھے۔ اب سواری آتی ہے تو اس طرح کہ۔

> سفید بیل، جن کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے ہیں اور ناکوں میں موٹے رسّے اور سیاہ کپڑیوں، میلی چادروں کی بکلوں میں چہرہ چھپائے نیم خوابیدہ گاڑی بان جو شاید اس کاٹتی ہوئی سی دکھ دہشت بھری مہک کی ہمہ وقت قربت سے بے ہوش رہتے ہیں اور ان کے پیچھے سیاہ پردے ———

> اور سیاہ پردے (یا دیوار) کے اندر اندھیرا بھرا تھا اور اسی گھپ اندھیرے کے گرد سیاہ پردے تنے تھے اور ان پردوں میں سے درد دہشت بھری مہک کی وہ لہریں اٹھتی تھیں جن کی کاٹ تلوار سے بڑھ کر تیز تھی۔

> ... اندازے سے معلوم ہوتا تھا کہ ایک عجیب و غریب گاڑی سیاہ پردوں میں غالباً

موٹر اگرچہ بھرے شہر کی مختلف سڑکوں سے گزرتی ہے، جس کے گاڑی بان خوابیدہ ہوتے ہیں۔

... نیم خوابیدہ گاڑی بان، آنکھوں بندھے ٹڈیوں بھرے بیل، اور سیاہ پردوں کے اندر بھرا اندھیرا اور اس کی درد دہشت بھری مہک جس نے اہلِ شہر کو متلی میں مبتلا کر دیا تھا اور ان کے چہروں کا رنگ نچوڑ لیا تھا اور ان کی آنکھوں کی چمک دھو ڈالی تھی۔

اہلِ شہر اس دکھ دہشت بھری مہک کے اس طرح عادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ وہ تلوار کی کاٹ کاٹتی لہریں مر گئیں۔ بھولی بسری کہانی کی طرح ——— مگر میں اب بھی انہیں اپنے جسم میں اترتا جان پاتا ہوں اور کوئی دن رات میرے اندر بولتا ہے: اب تمہاری باری ہے —— اب تم دیکھو گے۔

یہ سچائی کے بیان کا ایک نیا اسلوب ہے۔ اس میں نہ تو خطابت کا شور ہے، نہ جذبے کے دباؤ سے پیدا ہونے والی انتہا پسندی اور مبالغہ آرائی۔ اپنے خاموش اور رتین لہجے کے سبب یہ اسلوب بدیانت کے ایک گہرے آسیبی احساس سے معمور ہے اور خواب کے باطنی تجربوں کا عکاس ہونے کے باوجود، قاری اس کی صداقت میں شک و شبہے کی کوئی گنجائش نہیں پاتا۔ ماحول کا حقیقت پسندانہ، خود ترحمی سے عاری اور بظاہر معروضی بیان، اس کے ساتھ ساتھ مادی وجود رکھنے والی اشیاء اور مظاہر سے مربوط تفصیلات، تخیلی سچائیوں کو بھی جیتی جاگتی صداقتوں میں منتقل کر دیتی ہیں اور قاری کو بے یقینی کے تمام دروازے بند دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صداقتیں کہیں کہیں اتنی سبک اور سفاک ہیں کہ قاری کے دل میں خنجر کی طرح اتر جاتی ہیں اور وہ خود کو ایک لازوال اندوہ کی دہلیز پر پاتا ہے، سراسیمہ اور حیران، لیکن وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ یہ حیرت اور یہ سراسیمگی اس کی بساطِ نظر پر پھیلے ہوئے ماحول کی خوفناکی سے زیادہ اس حقیقت کی زائیدہ ہے کہ خالدہ اصغر نے اس خوفناکی کو ایک عام اور فطری مظہر کی حیثیت دے دی ہے۔ اس طرح خالدہ اصغر نے، اپنی کہانیوں میں وجود کے عجائبات کو ایک مانوس صداقت کے طور پر برتا ہے اور اپنے قاری کو ان عجائبات سے آگاہ کرنے کی کوشش ایک نئی سطح پر کی ہے۔ میں اردو افسانے کے مستقبل سے مایوس نہیں لیکن اس احساس کے المیے سے آزاد بھی نہیں کہ یہ سطح شاید جلد عبور نہ کی جا سکے گی۔

پس خالدہ اصغر، کہ اردو افسانے کی ایک گم ہوتی ہوئی یاد ہے، ہمارے حافظوں کے افق پر آج بھی روشن ہے کہ ہم نے اس کی ہمری میں کچھ سفر کیا ہے۔ یہ گم ہوتی ہوئی یاد ان لکھنے والوں پر ایک

مستقل اور نمناک طنز کی حیثیت رکھتی ہے جن کی شہرت کا مدار محض اشاعت کی کثرت ہے، جن کے سفر میں منزلیں کم آتی ہیں، ویٹنگ روم زیادہ جہاں بیٹھ کر، چلتے پھرتے، گھڑی دو گھڑی میں وہ کہانیاں تراش لیتے ہیں۔

آخر میں، یہ سوال صرف خالدہ اصغر کے لیے ہے، کہ حقیقتیں لکھتے لکھتے وہ خود کہانی کیوں بن گئی؟



معیار، ۸۳

پچیس ۲۵ نظمیں

۱۹۷۱ ——— ۱۹۷۶

کی

پاکستانی نظموں کا انتخاب

تعارف و انتخاب

محمد سلیم الرحمٰن

مجید امجد
منیر نیازی
افتخار جالب
اعجاز احمد
ساقی فاروقی
ثروت حسین
جیلانی کامران
انیس ناگی
زاہد ڈار
کشور ناہید
عباس اطہر
سرمد صہبائی
سہیل احمد
عبدالرشید
صلاح الدین محمود
ذوالفقار احمد تابش
مسعود منور
محمد سلیم الرحمٰن

تعارف

اس انتخاب کا صرف ایک ہی مقصد ہے اور وہ یہ کہ چنی ہوئی نظموں کی مدد سے پچھلے چند برسوں میں پاکستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری کی صورتِ حال کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس نقطۂ نظر سے یہ انتخاب تقریباً مکمل ہے۔ اس میں طیف کے سبھی رنگ صف آرا ہیں۔ اس سے محض ایک خاص دور کی اچھی شاعری کا انتخاب مقصود نہیں۔

اس انتخاب میں آپ کو بزرگ شاعر نظر نہ آئیں گے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ پہلے ہی خاصے معروف ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ صحیح معنی میں نئے رجحانات کے نمائندہ نہیں۔ تیسرے یہ کہ ان کی مہارت اور پرکاری میں چاہے کتنا ہی اضافہ ہو چکا ہو ان کے ہاں تبدیلی کا عمل، تجربہ کرنے کا شوق اور تجسس کا عنصر اب فعال نہیں رہا۔ یہ کوئی نئی بات یا قابلِ ملامت نقص نہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ بڑھنے، بدلنے اور نئی چیزوں کو قبول کرنے کی ذہنی اور جسمانی اہلیت بالعموم کم ہوتی جاتی ہے۔

جدید اردو نظم میں تبدیلی اور تجربے کا جو سلسلہ آج سے تقریباً چالیس برس پہلے شروع ہوا تھا اس کی شدت اور توانائی میں ابھی تک کوئی کمی نہیں آئی۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں لکھی جانے والی جدید اردو

غزل نے بھی، اپنا روایتی سانچا برقرار رکھتے ہوئے، جدید نظم کے سیمابی خدوخال، لسانی آزاد روی اور جذباتی پیرایوں کو مقدور بھر اپنے میں جذب کیا ہے۔ غالباً جدید غزل کا ایک مختصر اور نمائندہ انتخاب بھی صورتِ حال کی وضاحت کرنے کے لیے موجودہ انتخاب جتنا وقیع ثابت ہو سکتا ہے۔

آپ جو نظمیں پڑھیں گے ان میں تین صفات نمایاں نظر آئیں گی۔ تشدد، اجتہاد اور خود کلامی۔ جہاں تک تشدد اور اجتہاد کا تعلق ہے وہ جذباتی بھی ہو سکتا ہے، ہیئتی بھی، لسانی بھی، نظریاتی بھی اور بعض اوقات ان سب کیفیتوں کا ملغوبہ بھی۔ ان سب کی مثالیں منتخب نظموں میں مل سکتی ہیں۔ خود کلامی ان نئی نظموں کا جزوِ اعظم ہے، چاہے اس کی لے تیز ہو یا دھیمی۔ یہ خود کلامی محض اپنے آپ میں الجھ کر رہ جانے کی علامت نہیں۔ یہ ایسے عہد کا لازمی پیرایہ ہے جس میں شور بڑھتا جا رہا ہے، جس کی فضا ان گنت آوازوں اور تصویروں کے تموج اور اہتزاز سے آلودہ ہو چکی ہے۔ نئے شاعر کے اضطراب، تجسس اور تجربہ پسندی کی تہ میں خوب سے خوب تر کی جستجو کارفرما نہیں بلکہ وہ اپنے اندر کسی کنجِ اثبات کی تنہائی کے گرد شعر کا حصار کھینچنا چاہتا ہے تاکہ اس کی ذات کا کوئی حصہ تو آسمانوں اور زمینوں کی نہ ختم ہونے والی پاکیزگی کا امین رہ سکے۔ حصار کے لیے حسین ہونا لازمی نہیں لیکن حسین ہونا اولین شرط ہے۔ مٹی کی فصیلیں بعض مرتبہ سنگین دیواروں سے زیادہ مضبوط ثابت ہوتی ہیں۔ یہ حصار آفرینی خود غرضی نہیں بلکہ اپنی انفرادیت اور اس کے حوالے سے ہر دوسرے آدمی کی انفرادیت کو تسلیم کرنے اور قابلِ احترام گرداننے کا وہ فعل ہے جس کے بغیر کسی ذمے دارانہ آزادی کا تصور ممکن نہیں۔ شاعری نے اپنے اس فریضے سے کبھی منہ نہیں موڑا اور جدید تر اردو نظم بھی اس فرضِ منصبی سے غافل نہیں، لیکن یہ کام، جیسا کہ آپ کو ان نظموں کو پڑھ کر اندازہ ہوگا، اب آسان نہیں رہا۔

محمد سلیم الرحمٰن

مجید امجد

ہم تو اسی تمہارے سچ کے کباڑ میں...

"ہم تو اسی تمہارے سچ کے کباڑ میں تمہارے ساتھ یہیں پر کرم کُرم کچ کچ پیتے ہیں۔ —تم کیا جانو"
اکڑی ہوئی جڑوں والی دیواریں گرتے گرتے ماتھے جوڑ کے جس کونے میں تھک گئی تھیں
وہیں کہیں وہ چھوٹی سی میری دنیا تھی، یہ بسرام تو تیاگ میں مجھ کو ملا تھا ———
"اور تمھیں کیا چاہیے، مزے مزے سے، بیٹھ کے،
اپنے دانت اب کچکچاؤ تم اندھیروں سے اس بھرے ہوئے چھوٹے سے ڈبے میں، یہ چھت جس پر ڈھکنا ہے!"

چونکہ میں نے دیکھا تھا، بھربھرے کاغذ پر اک میری نظم کے سارے حرف اب ان کے جبڑوں میں تھے —'
اور تب میں نے سوچا: جتنی پرانی بحروں میں بل کھاتے کرکوں کی خوش دامنیں، دیمکیں،
سچ کہتی ہیں، جو اس گدلی یکسوئی میں بیٹھ کے، کالی روشنائی کے ریزوں کو یوں کُرم کُرم چکھتی ہیں،
"لاکھوں حرفوں میں علموں کا جو گودا تھا، اب وہ ان دانتوں کی کترن ہے'
"تلواروں کی نوکوں سے لکھے ہوئے لفظوں کی صورت میں سرسراتی زنجیریں، اب ان آنتوں کی آنتیں ہیں
سارے یکلخت اپنی نکھتوں میں پس گئے ان جبڑوں کے بیچ، ان سب پر دھوپ کفن تھی"

دیمکیں سچ کہتی ہیں، واقعی باہر، موت کی شرطوں پر جیتے ہیں جینے والے،
اکثر میرے تعاقب میں آئی ہیں، ان آنکھوں کی گردش کرتی کرگسی پتلیاں،
آنکھیں، جو یوں اپنی پلکوں پر میرے لفظوں کو تولنے میں میری نبضوں کے بقایوں کو بھی گن لیتی ہیں!

"تم رہو دور تے عقباؤں سے، ہم سے جو پوچھو تو ہماری ہی سب گوتیں ہیں، جو
آنتوں کے گوشت کدوں میں، زعفرانی ڈوروں والی کافوری خلقتیں اوڑھ کے
مزے مزے مٹی چوڑتی ہیں — تم پڑے یونہی کڑھتے رہنا سلبی ٹانگوں والے انسانی مکوڑو"

مجید امجد

وہ تلوار ابھی تو اک فولادی خواب ہے…

وہ تلوار ابھی تو اک فولادی خواب ہے، تیرے ذہن کی ان تھک کارگہوں میں
اک دن، جب یہ جوہر دار عمل پارے، آپس میں جڑ مل کر
تیرے دل کی نیام میں ڈھل جائیں گے — پھر جب اک دن یہ تلوار چلے گی —!
لیکن اس دن کے آتے تک، ابھی تو جانے کتنے اور دن،
لاکھوں روگوں والی اس نگری میں، چپکیلے رستوں کے کنارے، مٹی کی پٹری پر،
اپنے دامن میں کیچڑ کے ان پھولوں کو لے کر چلنا ہوگا،
ابھی تو جانے اور بھی کیا کچھ ہوگا — 'بندے'
ابھی تو تیرے سر پر نیلی زمین کی، یہ چھت کڑکے گی، باہر کتنے جبڑے کھنکیں گے،
ایسے میں تو گہری بنیادوں والے اک سانس کے بل پر ہی تو
ان سب کالی دنیاؤں کے بوجھ کو اپنے سر سے جھٹک سکے گا،

لیکن ابھی تو سب کچھ اک فولادی خواب ہے، تیرے ذہن کی ان تھک کارگہوں میں
شاید تو تھک بھی جائے! شاید تو اپنی زد میں آ کر ٹھوکر بھی کھا جائے!

تیرے سمندر میں یہ ذرا سی موج، جو ان سیال غدودوں والے پانیوں میں نشتر کی طرح چلتی ہے،
شاید اک دن، اس ساحل سے گزرے، جہاں سے ابھرتا ہے، تیرے دل کا وہ آہنی جزیرہ،
جس کے ریت کے ذرے تیرے اپنے عمل پارے ہیں

منیر نیازی

بدلتے موسم کی رات ہے

بدلتے موسم کی رات ہے
میدانوں میں اندھیرا ہے
وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی نیم روشنی میں
دروازوں کے باہر کھڑے
لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں ؟
سیاست کی ؟ محبت کی ؟ جنگ کی ؟
اشیائے صرف کی گرانی کی ؟
گزرے ہوئے دنوں کی ؟
آنے والے ماہ و سال کی ؟
کچھ پتا نہیں چلتا
بس دور سے ان کے ہونٹ ہلتے دکھائی دیتے ہیں

منیر نیازی

حیرت کی منزل پر حسن کی نشانیاں

جیسے بارش ابھی ابھی تھمی ہے
ہوا ایسی ہے
کہیں کہیں سے، کبھی کبھی کسی کوئل کا نغمۂ مہجوری
شام بہار دروازے پر دستک دے رہی ہے
نئے نئے نکلے ستارو
اے چاند کی چکا چوند میں ابھی ہوئی یہ شام بھی عجیب ہے

افتخار جالب

تری خامشی، مری چشمِ وا

وہ جو پہلے سے بے جا حکموں، لوٹ کھسوٹوں، چھینا جھپٹوں، ناانصافیوں
غرض کہ سو رنگوں کی محرومیوں کی یلغار میں ہے، کمزور سی جاں
دل جوئی کی خاطر کہتی ہے: ابھی دھیرج رکھو!
صبر تو ہرگز ٹوٹنے والی چیز نہیں
دل ٹوٹتا ہو تو دل ہی نہیں، اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا ٹھیرا
یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں! کیفیتِ صبر ہے، ظرف ہے
کوئی چیز ہو، آدمی تن من بیچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں
پھر تم ہی کہو: کیا بدلے میں دیں، بڑی مفلسی ہے
بھلا مفلسی صبر کی ذیل میں آتی ہے؟ ہاں! مجبوریاں صبر کے پردے میں چھپتی رہی ہیں
یہ بھی گزر اوقات کا بہانہ ہے، اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے کھیلنے کی تدبیر کریں گے: دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے
صبر کہ بندگی کی مجبوریوں کا ملبوس نہ ہو، کہیں بکتا نہیں، دل جڑتا نہیں
کیفیتیں، جن کو صبر کا ستر ملوث کر نہ سکے، دل جمعی کے نقطوں کو
اپنے تموّج سے تاراج کریں، تو کیسے بنے، کوئی شکر کا ساکن لمحہ
چپ چاپ دلِ نادار کو اپنی بخشش سے سرشار کرے، سو مرتبہ
حوصلہ دے، خود چکنا چور رہے، کمزور سی جاں، مجھے اپنے کرم میں
شامل کر، دل جمعی نہ دے، کمزور سی جاں —— بے انت کا صبر!
یہی وقت ہے: مری نقدِ جاں کو جذب کر لیا جا رہا ہے! تیرے عدل کی جو
رضا میں ہے: وہی بات، باتوں سے ماورا، تری خامشی، مری چشمِ وا

افتخار جالب

جاں گھلاتے خواب

مرے خواب اجڑ جاتے ہیں، مجھے شکتی دو
وہ جو، شبھوں سے میلا ہو نہ سکے، مرا دل، کمھلا سا گیا ہے
تری دید کی، میلی کچیلی مروتوں والا، نیل کمل
یوں تو، کھلتا رہا ہے، ویرانے میں، اپنے آپ کے سامنے
کچھ اب کے، ترا المیالا ہاتھ بھی، اگر دمیں لت پت ننھی پتیوں کو، خود چننے لگا ہے
میں تو ہار گیا، مری جان گھلاتے خواب حقیقتیں بنتے جاتے ہیں
جنھیں، جانتے بوجھتے بھوتا تھا، کڑوے کسیلے ذائقے، جلوں میں ڈھلتے دن ہیں
روشنی پھیلتی جاتی ہے، ترے ننگے بدن پر، ڈھانپنے والے مبہم جذبے کا زور نہیں
لفظوں میں باندھ کے، مرے ہاتھوں میں خدشے تھماتے ہوئے، یہ جو کپڑے اترتے جاتے ہیں
میرے بس میں نہیں، میں پورا اُترنا چاہوں بھی، تو کیسے، سرحدیں مٹتی ہیں
لحظہ بہ لحظہ برہنگی اپنے آپ کا سامنا چھینتی ہے
تیرے لاکھ حجابوں میں شرکت کا مقدور نہیں
ہر پردہ جو اٹھتا ہے، مری خاک اُڑا کے گزرتا ہے
یوں تو ٹھیک ہے، ایسے ہی ہونا تھا، مری جان کے تار لرزتے ہیں
سو مرتبہ نیل کمل ترے پاؤں میں چپکے سے بکھرا ہے
یونہی، آپ سے آپ، ادھوری اماوس میں
یہ جو سامنے مرنے کی موت ہے، عریاں مکمل، مری جان سمٹتی جاتی ہے

اعجاز احمد

صبح کی نظم

نیند پہ جھکی ہوئی پلکوں کی مانند نرم
مگر سیاہ پتھروں سے زیادہ گنجلک وہ نظم
جو ہم نے ساحلوں کی خستگی میں سُنی تھی
تا دیر ہمارے خوابوں میں پیوست رہی
اور ہمارے جسموں نے کہا:
سُورج کا تلخ یلغار خوف کی ایک صورت ہے
لیکن آدمی کے قلب میں جس کا کوئی حافظہ نہیں
پانیوں، رت جگوں اور شرمیلی صبحوں کے گیت ہیں
اور ان مٹھی بھر پرندوں کی چہکار جو سویرے کے
زردی مائل، نیلے آسمان کی خاموشیوں میں
دھوئیں کی مٹتی لکیر کی طرح گم ہو گئے ہیں
ہم نے کہا: یہ صبح بازیافت ہے،
ایک امانت جس کی حفاظت شاید ممکن نہیں۔
یا خلیج جسے پاٹنا شاید ہمارے بس میں نہ ہو
ہم نے سوچا: کیا سایہ زمین سے کیا ہوا
اپنا عتیقی معاہدہ توڑ دے گا؟
ان وسوسوں سے پرے لفظوں کی سرحد تھی۔
نیند کا کڑا اخراج، اور شفق کی جھیل

اعجاز احمد

دعا

یارب
میں ابھی زندہ ہوں
میری موت ایک راز کی صورت چھپائے رکھنا
مجھے آج تک ایسی تاریکی کی تلاش ہے
جس میں لفظ سچ بولنے پہ قادر ہوں
یہ زندگی تو پرانے کپڑوں کی طرح تار تار ہو رہی ہے
اگلی بار مجھے ایسا وجود دینا
جس میں لفظوں کو ان باتوں کا علم ہو
جن کے اظہار پہ انھیں قدرت نہیں
اور اگلی بار بھی میں ناکام رہوں
تو ایک بار پھر
اور
ایک بار پھر

ساقی فاروقی

شیر امداد علی کا مینڈک

مگر تنگ نظر
مٹیالے تالاب میں
اس ادھ کھلے کنول پر
وہ بہار تھی
جو دیکھنے والی آنکھوں میں دھنک کھلاتی ہے
پھر پانی کا بلاوا الگ تھا
اس ساحرانہ کشش سے ہار کر
اپنا تہمد اتار کر
وہ مردہ پانی میں کود پڑے
جل کنبھی سے اُلجھے
تو ہنستے عشرے کے حل کے مانند
نرم اور خام سروں والے
گل گچھے
(صداکار مینڈکوں کے
دُم دار بچے)
شارک لہروں کے شور
سے ڈر کے

فر فر ہر طرف بھاگ کھڑے ہوئے
اور شیر امداد علی گلے گلے پانی میں تھے
اور کنول دور تھا ——
بجلی چمکی
اور ایک دُم دار آب خوار
اس غبارے کی سرعت سے
جس میں ہوا بھری ہو
اور ہاتھ سے چھوٹ جائے
چھپکلی کی تلوار زبان کی طرح
سن سن کرتا ہوا
ان کے کھلے منہ کی سرنگ میں اتر گیا ——

دن گزرے
اور موسم بدلے
اور جگ بیت گئے
اک آواز تعاقب کرتی رہتی ہے
"باہر آنے دو
اس زنداں سے باہر آنے دو"
درجنوں
ڈاکٹروں اور سرجنوں کے
ایکسرے کی خنک شعاعوں سے
جل کر دیکھ لیا
شہر بدل کر
ملک بدل کر دیکھ لیا
مگر لہو میں وہی صدا ہلکورے لیتی ہے
"باہر آنے دو
اس زنداں سے باہر آنے دو ——"

شیر امداد علی

پانی کی امانت غضب کیے

اپنے گھر میں زنجیر ہوئے بیٹھے ہیں
باہر پانی کھڑا ہے
اور پانی میں پیپل کے پتوں کی طرح
سانولے
خشمگیں آنکھوں والے
پیلے پیلے مینڈک اپنا گھیرا ڈالے
پڑے ہوئے ہیں

ساقی فاروقی

صبح کا شور

سفاک الارم کلاک
کی خواب دوز آواز
اوس کی صورت، پتی پتی
نیند کے پھولوں پر گر رہی تھی
سونے والے نے آہستہ آہستہ
اپنی پلکوں کے چمپئی پردے سرکائے
اور سورج مکھی کی طرح
اس جگ مگ دریچے کی طرف نگاہ
پھیری
جس پر دھوپ کے ٹوٹے ہوئے
سفید پر
تیز ہوا میں پھڑپھڑا رہے تھے

ثروت حسین

دشوار دن کے کنارے

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے
پاس بُلاتا ہے، کہتا ہے، دھوپ نکلنے سے پہلے
سو جاؤں گا، میں ہنستا ہوں، لڑکی
تیرے ہات بہت پیارے ہیں، وہ بھی ہنستی ہے
دیکھو لالٹین کے شیشے پہ کالک جم جائے گی
بارش کی یہ رات بہت کالی ہے، کچے رستے پر
گاڑی کے پہیے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں
ایک ستارہ ———
بیس برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے

ثروت حسین

پھر وہی آگ ...

... پھر وہی آگ دہرائی گئی اس شام پتھر سے تراشی ہوئی میز کے گرد، وہ
شعلوں کے بدلتے ہوئے رنگ میں بھی خاموش رہے اور ہم سے کوئی بھید چھپا نہ سکے
"اندھیری کوٹھریوں میں روشن دان نہیں بنائے کہ تارے ستانے کو آ بیٹھتے
ہیں — دُکھی ہوئی پوروں کے لیے آوازوں کے نیچے ہوئے پنکھ بہت ہیں"
... تالیوں اور جھنڈیوں کے دوسرے کنارے گھوڑوں کے بجتے سُم اور چابکوں کے
تیز جھکڑ ... آرائشی محرابوں کو بہا لے گئے — درزوں اور دراڑوں سے خبریں چھن
چھن کر آتی ہیں ...
"دور اندیش درختوں کی خلعت چھیننے والے گلی گلی میں دھول بھرے پہناوے
بانٹ رہے ہیں" — —

جیلانی کامران

میرے سائے میں

کس کی خاطر شہر کے اندر شہر کے باہر شور
کس کو نفط کے باغیچے میں ڈھونڈیں چاند چکور
میرے سائے میں کوئی اور

خاک کو اپنی بہن بنا کر روتے ہیں کیوں لوگ
کس کے سائے میں خوش قسمت جیتے ہیں یوں لوگ
کس کے قاصد ملک مسافر بلبل، باز اور مور
میرے سائے میں کوئی اور

اک ندی پر پیاس بجھائی، ایک پہ ڈالا ڈیرا
کس قیمت میں آج خریدا میں نے سبز پھریرا
نفط کے بچے کچے کچے جیسے میں کمزور
میرے سائے میں کوئی اور

جیلانی کامران

بول کبوتر دانہ

لفظ نے میری خاک اڑائی لکھا عبرت ناک فسانہ
دنیا مجھ کو جان چکی ہے کورے خط کا اک پروانہ
بول کبوتر دانہ دانہ

مسجد کو گھر بار سمجھ کر میں نے لکھے خط ہزاروں
غم کے کپڑے پہن کے نکلے میرے فقرے پار کناروں
عقل کی بازی جیت گیا گھر زرگر دا گر اور دیوانہ
بول کبوتر دانہ دانہ

آخر میں نے خاک کو جنت کہہ کر اپنا جسم بچایا
ٹوٹے حرف کی املا لکھی تجھ کو اپنا نام بتایا
بدلے میں کیا قسمت پائی بن گیا اپنا آپ نشانہ
بول کبوتر دانہ دانہ

انیس ناگی

نوحے: ۴

صداؤں سے پرے نایافت کی کائنات دریافت کرنے والو،
تمھارے بعد اب کون ان صداؤں کے مترنم سلسلوں کے باطنی آہنگ ایجاد کرے گا؟
اب کون مسلسل سمندروں، موسیقی کے پیغامات کی طرح مرتعش تلیٹیوں، روشنی کے ساتھ کھسکتے ہوئے کوہساروں کے سینوں میں محفوظ معدنیات کے بدلتے روپ کی روداد سُنے گا؟ جو ایک خفیہ رمز کے ذریعے ایک منظر سے دوسرے منظر تک پھیلتی جا رہی ہے۔
اب کون ان بازگشتوں کی سرسراہٹ سُنے گا جو چاندگہن کی رات زیرِ سمندر سجے ہوئے سیپیوں اور گھونگھوں کے عجائبات میں گونجتی ہے ... ایک ایسی کائنات جس کے تکلم کا راز ابھی تک خامشی کی گود میں ہے،
اب کون مضطرب انسان کے خوابوں، بے آباد جہاں دار دات، زندگی اور موت کے مقام اتصال پر مبہم سرگوشیوں کی معنویت پائے گا؟
جب کہ سب زبانیں پہلے ہی سے پامال ہو چکی ہیں، اور علومِ جدیدہ نے پہلے ہی سے امکانات کی شناخت کر لی ہے، اور تمام شبہات تجزیے کی نذر ہو چکے ہیں: مظاہر کی داخلی ہیئت، سلطنتوں کا زوال اور آخرت کے عبرت ناک قصے!
ابھی کچھ دیر پہلے ہم نے صنعتی شہروں میں زمیں دوز ٹرینوں، سمندروں کے سینوں پر مشقت کرتے ہوئے خالی جہازوں، بے پایاں فضاؤں میں چیختے طیاروں اور دھوپ میں چمکتے ہوئے صحراؤں میں اونچی پرواز سے نیچے گرتے ہوئے سفید عقابوں کے منہ سے وہی چیخ سُنی تھی جس کی گونج خمک تابوت سی مہک لیے عجائب گھروں کے بے نور شوکیسوں میں منجمد ہوتی جا رہی ہے۔
اے فکرِ انسانی کی مراقبت کرنے والو، کیا ہمارا انجام بھی یہی ہوگا؟
کیا ہم بھی کسی معرفت کے بغیر یونہی چلے جائیں گے؟ کیا ہمارے مضطرب دلوں اور ستارۂ سحری کے درمیان آخری مکالمے کا در کھُلے گا؟
جب کہ ابھی سے ہمارے لحن ان ناپید صداؤں کی پذیرائی کے لیے ریاضت کر رہے ہیں، جلدی کرو جلدی ایک نئی موضیت معرفِ وجود میں آچکی ہے اور ستارۂ سحر صبح کے لیے افق پر جھکتا جھکتا معدوم ہوتا جا رہا ہے۔

زاہد ڈار

خود کلامی

میں ایک پرندے سے واقف ہوں جو دور جاکر واپس آجاتا ہے۔
زیادہ رونے کے بعد ہنسی آتی ہے۔
میں محبت کی اُمید میں موت کا انتظار کرتا ہوں۔
جب خوشی تھی تو میں خاموش تھا۔
اب جدائی کا غم ہے تو چیخنا چلانا کمینگی ہے۔
یاد کرو اور خاموش رہو۔
خوشی کو برقرار نہ رکھ سکو تو یہ کسی کا قصور نہیں،
اپنی کمزوری ہے۔
تم کسی کو سمندر سمجھ کر اس میں ڈوب جانا چاہتے تھے۔
لہروں نے تمھیں باہر پھینک دیا۔
اب وہ ایک خواب بن کر تمھاری آنکھوں میں سما گئی ہے۔
جو راستے سے بے خبر ہے اس کے لیے روشن بھی تاریک ہے۔
اسی تاریک جنگل میں بھٹکتے رہو۔
وہ ایک خوشبو کی طرح اس گھنے جنگل میں موجود ہے۔
اگر تم زندہ رہنا سیکھ لو تو وہ ایک پھول ہے۔

کِشور ناھید

پھلی بَرسی پر

عدم آباد کی مٹی سے سجاؤ
یہ در و بام
کہ میں نے غمِ ہستی سے
تعلق کی گزرگاہ کی
سب حاشیہ آرائی
تہذیب کی وادی سے پرے
درد کے پُرہول دھندلکوں کی
سبک سیریٔ موہوم کی یلغار سے
آگے کسی انجانے سفر کو
رہِ مقصود بنایا
تمھیں یہ رُخ بھی دکھایا
کہ مجھے یاد ہے
میں نے ہی کہا تھا
تمھیں تصویرِ تمنا کا ہر اک رنگ دکھاؤں گا

ذرا سوچو تو
یہی تو میری ہستی کا تماشا ہے
کہ میں رنگ سے محروم ہوں
اور پھول ہر اک رنگ کے بکھرے ہیں
مری قبر
مری شامِ تعلق کے قریب
مانگ میں صبح کی تحریر سجاتے ہوئے
یہ ذہن میں رکھنا
کہ تمھیں دیکھتے رہنے کی تمنا لیے
اک شخص
تعلق کی گزرگاہ کی خواہش میں ہے
اب خاک بسر

عبّاس اطہر

پھر تو ملنا ہی نہیں

کچھ تو بتا دیتے، کہاں جانا ہے
کس طرح سے جانا ہے
کبھی لوٹ کے آنا ہے تو کس روپ میں آنا ہے
تونے ہمیں جنگلوں میں چھوڑ دیا
کچھ تو بتا دیتے، فقط جانا ہے یا آنا بھی ہے

ان گنت موسموں سے، جتنے یہاں آئے، گئے
اور پھولوں سے، جو کھلائے، گئے
فصلوں سے، پودوں سے، درختوں سے، جو لہرائے، گئے
پوچھ لیا، کس نے تمھیں جنگلوں میں چھوڑا ہے
تم نے بھی فقط جانا ہے، یا آنا بھی ہے
آئے تو کس روپ میں آنا ہے
——— مگر کوئی نہیں آیا

ہمیں کچھ تو بتا دیتے
کوئی حد تو دکھا دیتے
ہمیں جنگلوں میں چھوڑ دیا تو نے
کہ اک دوسرے کو نوچتے اور کھاتے رہو
اس کی تمنا میں جیو، خوں میں نہاتے رہو
جس کے لیے سوچتے ہو ——— ہے کہ نہیں

ہے، تو پھر ان جنگلوں میں
ایک سے پھل دار درخت، ایک سے پودے ہی اُگیں
نہ کوئی اونچا، نہ نیچا ہو کوئی
کوئی بھی ہاتھ نہ پھیلائے، نہ ترسے
نہ کوئی بچھڑے نہ روئے کہ سبھی تیری ضمانت پہ چلے آئے تھے
ہم نے تو تسلی بھی نہیں دی تھی

شام سے پہلے پلٹ آؤ
تو ان جنگلوں میں شور مچائیں
ہم نے فقط جلنا ہے پھر کھلنا نہیں
آخری بار ملیں، ایسے ملیں، مل جائیں
پھر بچھڑنا ہی نہیں
پھر تو ملنا ہی نہیں
پھر تو کھلنا ہی نہیں

سرمد صہبائی

ساری رنگتیں، سارے ذائقے

ساری رنگتیں، سارے ذائقے
اک انجانے غیب کی کوکھ سے آتے ہیں
لیکن میرے سامنے ننگے، چیختے رنگوں کی محکومی میں خواہش کا
اجلا پھول تڑپتا ہے
قربت اور دوری کے خواب
بدلتے لمحوں کی رفتار کی گردش میں ہیں
پانچ حسوں کے پھول پہ کالی صدیوں کا گہرا سکتہ ہے

رات اور دن کے چڑھتے اور اُترتے
تھکے جہازوں کی زنہار نہ تھمنے والی پروازوں میں
تانبے اور پیتل میں منڈھی ہوئی وزنی شکلوں اور آوازوں میں
غائب کے شہروں سے چلتی
پُراسرار ہوا کے جیسے سانس کا لہجہ
میرے خون کی عریاں لوح پہ ان دیکھے خوابوں کی نظم بنا دیتا ہے

دریاؤں کا تیز بہاؤ
جنگل جنگل کھلے ہوئے پھولوں کا سُرخ الاؤ
اک لمحے کے دھڑکتے ہاتھ پہ رُک جاتا ہے
ساری رنگتیں، سارے ذائقے
دھیان کا موسم بن جاتے ہیں

سہیل احمد

پت جھڑ کے مہاجر

خزاں کی اس شام کے افق پر سلگتے رنگوں کے دائرے میں
تمام اُڑتے ہوئے پرندوں کے سامنے ہجرتوں کے در پھر سے وا ہوئے ہیں
تمام اُڑتے ہوئے پرندوں کی مست آنکھوں میں لامکانی کا کیف بھی ہے
نئے ٹھکانوں کی آرزو بھی
اداس کی پچھلی ہوئی اُڑانوں میں آنے والی رتوں کی سستی اُمڈ رہی ہے
گئی رتوں کا ملال بھی ان کا ہم سفر ہے
نرالے پانی کے سرد چشموں کے خواب ان کے وجود کی بے قراریوں میں تڑپ رہے ہیں
سفر میں آتے ہوئے علاقوں کی دھوپ کا سہم سا بھی ان کو ڈرا رہا ہے
وہ اپنی پرواز کے دنوں میں خود اپنی پرواز اپنی ہستی کے سنسناتے بسیط رازوں کو ڈھونڈتے ہیں
اداس کی ہجرت کے راستوں پر یہ ان کی پرواز، ان کی ہستی کا آسرا ہے
نہ یہ خزاں پچھلے سال کی ملگجی خزاں ہے
نہ یہ پرندے ہی پچھلے پت جھڑ کے وہ مہاجر ہیں
جن کی لمبی قطار میں نے کہیں کسی دوسری ندی سے پرے، کسی شہر کے فلک پر بھٹکتے دیکھی
مگر یہ تکرار آگہی کے بھنور میں صدیوں سے قید منظر
اداس پت جھڑ، ہوا کے نوحے، افق پہ یہ قرمزی سے بادل
یہ شامِ ہجرت . . . جو مستقل ہے
فقط پرندے بدل گئے ہیں ——

عبدالرشید

کہ جن آنسوؤں کی حکایت

کہ جن آنسوؤں کی حکایت، سیاہی کی دیوار پر
صبحِ لرزاں

ہوا کے حصاروں میں سوئے ہوئے فاصلوں کے بدن
اور خواہش کی گیلی لکیروں میں دودھ اس کھڑی فصل کا
جو بچپن کی ڈھلتی ہوئی عمر سے
لمبے سپنوں کی بانہوں میں آوازدے

یہ بھولے کہ صدیوں کی راہوں میں کھلتی ہوئی
بالکونی ہے کوئی
کہ جس کے ستونوں سے لپٹے ہوئے سُرخ گیندے کے پھولوں
میں دن رات کی باس پتھرائی

یہ جھکتے ہوئے بام و در
یہ کمروں کے شیشوں پہ کائی کی بیلیں
یہ برگد کے موٹے تنے کے تلے
ٹھہرے پانی کے تالاب میں،
خشک ڈنٹھل، جڑیں، زرد پتے

دھوئیں کے سیہ پرچموں کے تلے
اندھیرے کی شکنوں میں مصحف نما
دعا کی کلائی میں نوحے، سیہ نقطہ دانے
وہ تحریر جو آنسوؤں کی نمی ہے

خزاں کی ہتھیلی میں اک قاش ـــــ تلنے کا نور ـــــ کہ جس کی بجھی
روشنی میں بصارت ہے، خوابیدہ دنیا کی آنکھیں مسلتی ہوئی چاند کی
لرزتی ہوئی انگلیوں میں دفینے ہیں، یخ بستہ سانسوں کے، جسموں کے

دنوں کے کناروں کو چھوتا ہوا چاند،
سورج کے ساحل پہ کھلتے ہوئے بادباں روشنی کے
بہت لمبی راہوں کے جو کم، وہ رستے
جو باہر سے اندر کی منزل کو جاتے ہیں، دم گھوٹنے
والی تاریکیوں میں

یہاں پر تو بسرے زمانوں کی سنگت میں کھلتا ہوا
زرد سورج مکھی، جس کے رنگوں کی چادر بھی دھندلا گئی
خون کی باڑ پر، خون میں تربتر، ایسی پرواز کا حوصلہ
کہ جس کی حکایت، سیاہی کی دیوار پر
صبح لرزاں

صلاح الدین محمود

شبنم کا شجر

میں پھول اگا دریا کی نگر
دو رنگ ہوا کے جانوں
اک رنگ سپیدہ شبنم سا
اک رنگ اُگا دو زانو

میں انگ بہا دریا کی خبر
آہٹ دھیان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
مکنت کا ثمر نہ جانوں

میں پھول اُگا دریا جیسا
ساکت تاروں کا رنگ جوا
اک اسپ سیاہ کا قدم سنوں
بارش کا ہنر نہ جانوں

ہر رات شجر دریا بنتا
ہر صبح پرندہ بارش کا
دو رنگ قمر اور آئینہ
میداں ساکت دو زانو

میں پھول اُگا دریا کی نگر
آہٹ دھیان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
شبنم کا شجر نہ جانوں
میں پھول اُگا دریا کی نگر

ذوالفقار احمد تابش

نظم

صبح دم اک تلاطم ۔ کھلی آنکھ دکھ میں شرابور، نم ناک لب
لرزش برگ و گل شاخ تا شاخ —— چشمِ سیہ دیکھتی
کون صحرا میں سورج کی اندھی تمازت کو
بانہوں کے حلقے میں گھیرے ہوئے ہے
افق پر زمیں آسماں تیرے ہونٹوں کی مانند
پیوست باہم دگر

دن ڈھلے راہ بھولی ہوئی اک کرن
چشم و لب، بام و در میں کسے ڈھونڈتی ہے
یہ سائے کہ ہجرت سرائے زمیں سے
فلک کی طرف سر اٹھائے کھڑے ہیں

ہمارے دلوں کو دکھوں کے سحاب اماں کون دے گا

ابھی رات ہوتے ہی تاریک گلیاں
سیہ اوڑھنی سے بدن ڈھانپ کے
اپنے پہلے گناہوں کی یادوں میں آہیں بھریں گی
دریچوں کو چھوتی گزرتی ہوئی شب
دبے پاؤں سبزے پہ اپنے نشاں چھوڑ جائے گی
ہم بند کمروں میں چپ چاپ سہمے رہیں گے
کسے یہ پڑی ہے
کہ باہر نکل کر سیہ رات کی داستانیں سنے

مسعود منوّر

جوانی کا ڈھولا

سبز کھور پہاڑیاں، اوپر درگاہ شیخ حسین کی
سیمنٹ کی اونچی قبر پہ پیلی روشنی لالٹین کی
جوگی کے گیروے کپڑے
کاندھے دھری پٹاری سانپ کی
رات کا چولا بھیگتا پر دا کے ڈھارے بیچ
داج میں ملیں ذیل دار کو کالے چوروں کی ٹولیاں
ملاحوں کے حقے سوکھے
بیلے میں گیہ ڑبوبیاں
آنکھوں دیکھ لی دیوار پھاندتی
رحمت کی لال دھی
میاں کی بانگ سے پہلے جب ککڑ بولے
بستر خالی تھا یار کمیر کا
بانہیں سر پہ دھر کے کوک فریاد کرے
بھولا بال ماہی ہیر کا

محمد سلیم الرحمٰن

نظم

جیسے کسی ننھے منے سے بیج کے بیچ میں چین سے سوتا جہاں ذرا سی جگہ اور ہلکی سنہری نیم تاریکی
میں چھپی گودے جیسے دو جسم ایک دوسرے میں اُگ آئے ہوں، زمین اور آسمان کی طرح
اوپر نیچے، ہر طرف دور دور ملتے ہوئے مگر پھر بھی جدا۔ یہ محبت کی ہمہ تن نیند ہے۔ یہ رازوں کا
وصل جو بیج میں ہے، اسی میں بہت سی جڑیں اور شاخیں، پھول پتے، گھنی چھاؤں کی
دوپہریں اور ہزاروں صدیوں تلک کے جنگل ہیں۔ ان کے خوابوں میں بور آتا ہے۔ ان کے
خیالوں میں پکے پھل اُترتے ہیں، دو نیم کرتی بجلی کی دمک اور کلہاڑوں کی چمک میزیں،
مسہریاں، الماریاں اور دودھیا کاغذ۔
جب یہ جاگیں گے تو کھلی جگہوں میں ورق ورق ایک دوسرے کی تعریف سے بھرے
آسمان سے اترتے رزق میں مگن اور ہوا میں نچھاور ہو کر فصل کے آخر میں ہزاروں بیجوں
میں پھر یک جان جہاں سنہرے اندھیرے اور بوند بھر جگہ میں وصل کی شفاف پوشیدگی
اور خاموشی ہے۔

پچیس ۲۵ غزلیں

۱۹۷۱ ـــــــ ۱۹۷۶

کی

پاکستانی غزلوں کا انتخاب

تعارف و انتخاب

محمد سلیم الرحمٰن

معیار ۲ کا

انتظار کریں

مسائل

(انتظار حسین کی ہجرت)

انتظار حسین

ہمارے عہد کا ادب

اور کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں۔" اس فقرے پر پروست کے ناول کی پہلی جلد کا اختتام ہوتا ہے۔ اور مجھے ہر اگست کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ لمحہ یاد آرہا ہے جب ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے، اُن گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے، اُن گھروں اور گلیوں اور کوچوں جو چشم زدن میں زمانے کی مانند گزر گئے تھے۔ ایک زمانہ گزرتا ہے تو دوسرا زمانہ آتا ہے اور ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے۔ بیرونی واردات جنگ بھی ہو سکتی ہے اور کسی نئے سائنسی نظریے کا اعلان بھی۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ خارج کی اس واردات سے باطن میں بھی کوئی واردات گزری ہے؟ جب ایک واقعے سے عمل اور ردِ عمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جائے کہ ہماری پسند اور ناپسند میں فرق آجائے، ہمارے دکھ درد اور سے اور ہو جائیں، چیزوں کے متعلق ہمارا رویّہ بدل جائے، تو اس بدلے ہوئے طور سے دیکھنے، سوچنے اور محسوس کرنے کا جو ایک مجموعی طرز قائم ہوتا ہے اس سے ہم نئے زمانے کا تعین کرتے ہیں۔ اسے ہم اس زمانے کا طرزِ احساس کہتے ہیں۔ اور میں اُس لمحے کو یاد کرتا ہوں جب نیا زمانہ تو شروع ہو گیا تھا مگر پرانا زمانہ پیچھے ہٹنے پر آمادہ نہیں تھا۔ وہ فسادات کی صورت میں اپنی مدافعت کر رہا تھا۔

ترقی پسند ادیبوں نے انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت کی۔ مگر سعادت حسن منٹو ان فسادات کے واسطے سے معروضی طور پر یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ بحران میں آدمی کا رنگ ڈھنگ کیا ہوتا ہے اور اس کے اندر چھپی چھوٹی بڑائی کس طرح ابھر آتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں میں فیض احمد فیض نے ایک نظم لکھ کر اپنا فرضِ منصبی ادا

کر دیا تھا۔ کئی شاعروں نے اس نظم کو شمعِ ہدایت جانا اور برسوں اس کی روشنی میں چلتے رہے۔ مگر احمد ندیم قاسمی نے سرگرمی سے نظمیں اور افسانے لکھے۔ وہ جتنے جذباتی ہو رہے تھے سعادت حسن منٹو اتنا ہی غیر جذباتی بننے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ دو شخص اُس وقت کے دو ذہنی رویے تھے۔ ایک تیسرا ذہنی رویہ شاید اور بھی تھا۔ وہ یہ کہ اس واقعہ سے حتی الامکان دامن بچایا جائے مبادا صحافت ادب میں در آئے۔ مختار صدیقی، قیوم نظر، اور یوسف ظفر نے احتیاط تو بہت برتی لیکن شاید پوری طرح دامن نہ بچا سکے۔

یہ تین ذہنی رویے اس نسل کی فکر کا نچوڑ تھے جس کے ذہن نے تقسیم سے پہلے کی دہائی میں نشو و نما پائی تھی اور پختگی حاصل کی تھی۔ لیکن ان کے درمیان ایک اور ذہنی رویہ جنم لے رہا تھا جو ایک نئے احساس کی پیداوار تھا۔ اس نئے احساس کا خمیر اس عہد کے تجربے سے اُٹھا تھا۔ اور عہد کا تجربہ کیا تھا؟ پچھلی نسل کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے فسادات کو اس عہد کا تجربہ جانا اور اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ نئے لکھنے والوں کے یہاں عہد کا تجربہ ہجرت کے وسیع تر معنوں میں تعریف کیا گیا ہے۔ اور ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار اپنے آپ کو دہراتا ہے اور خارجی اور باطنی دُکھ درد کے لمبے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔ اُس وقت ہم سب پاکستانی مہاجر تھے، غیر مقامی بھی اور مقامی بھی۔ اس لیے کہ سوال اصل میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں نقلِ وطن کا نہیں بلکہ ایک پرانے مُلک سے ایک نئے مُلک میں ہجرت کا تھا۔ اس کے پیروں کے نیچے کی زمین، جو پہلے ہندوستان تھی، اب پاکستان بن گئی تھی۔ ذہنی ہجرت کا سوال دونوں قسم کے مہاجروں کے ساتھ تھا۔ ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجیے تو وہ ایک خارجی واقعے سے بڑھ کر ایک رُوحانی صورتِ حال نظر آئے گی۔ اور شاید اسی صورت میں ہم اس عہد کے تجربے سے تعارف حاصل کر سکتے ہیں۔ اس وقت پاکستان کا مطلب تھا ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں ہجرت۔ یہ اس عہد کا مرکزی سوال تھا۔ یہ سوال مخصوص طور پر تین لکھنے والوں کے یہاں اُبھرا ہے: قرۃ العین حیدر، اے حمید اور ناصر کاظمی۔ اس سوال کے ساتھ یہ لکھنے والے درد و کرب کے ایک پورے عمل سے گزرتے ہیں اور پوری خلقت کے ساتھ ساتھ عہد کے تجربے میں شرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بزرگ لکھنے والوں کے یہاں یہ سوال شاید اس طرح نہیں اُٹھا تھا یا شاید وہ اس سوال سے آشنا ہی نہیں تھے۔ اُن کا موضوع فسادات تھے جن کا تذکرہ ان نئے لکھنے والوں کے یہاں برائے نام ملتا ہے۔ منٹو کا طریقہ کچھ ایسا تھا کہ جیسے کوئی مفکّر کسی پُر آشوب زمانے کی تاریخ پڑھے اور اس حوالے سے انسان کی فطرت پر معروضی طور پر غور و فکر شروع کر دے۔ یہ طریقہ کچھ اس طور پر برتا گیا ہے کہ لکھنے والے اور عہد کے تجربے کے درمیان ایک دُوری نظر آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے جذباتی رویے کے زور پر اس تجربے کے قریب آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر ان کا یہ رویہ صرف یہ ثابت کرنے میں مددگار ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب آدمی درد مند ہیں اور دوسروں کے دُکھ درد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا نقشہ یہ ہے جیسے محلے میں کوئی واردات ہو گئی ہے اور قاسمی صاحب محلے بھر سے

[illegible] زیادہ مضطرب ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' میں [illegible] گھر کوئی سانحہ گزرا ہے۔

یہ بھی دیکھیے کہ عہد کے تجربے سے ترقی پسند اور ناپسند میں کیسا فرق پیدا کر دیا اور چیزوں کے بارے میں رویہ کس طرح بدل دیا۔ کہاں تو لکھنے والے معاشرے کے خلاف شمشیر بکف رہتے تھے، کہاں اب وہ گم شدہ معاشروں کو یاد کرنے لگے۔ تقسیم سے پہلے کیا ترقی پسند اور کیا غیر ترقی پسند سب معاشرے سے اس کی خرابیوں کی بنا پر ناراض تھے۔ مگر ہجرت کے عمل میں یہ ہوا کہ معاشرے کا تانا بانا بکھر گیا، مختلف علاقوں کے مختلف تہذیبی سانچے منتشر ہو گئے اور قصبے اور شہر آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ یہ صورت حال لکھنے والے اور معاشرے کے درمیان ایک مفاہمت کا سبب بن گئی۔ اب لکھنے والے گم شدہ معاشروں کو ان کی خوبیوں اور خرابیوں سمیت ہمدردانہ رویے کے ساتھ پیش کرنے لگے۔ قرۃ العین حیدر نے یہ سمجھا کہ جو معاشرتی نقشہ انھوں نے اوجھل ہوتے دیکھا ہے وہ اس برِ عظیم میں تہذیبی زندگی کا حاصل تھا اور وہ اسے رومانی اندازِ نظر کے ساتھ یاد کر کر کے دکھی ہونے لگیں۔ اے حمید نے اپنے ناول 'ڈربے' میں براہِ راست ہجرت کا تجربہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ محلہ محلہ ہجرت کرتے ہوئے گھرانے کو اپنے گم شدہ شہر کے محلے شریف پورہ کی جیتی جاگتی بھری پُری زندگی بار بار یاد آتی ہے اور تہذیبی تصویروں کے ایک سلسلے کو تحریک میں لاتی ہے۔ لیکن اس کے بعد انھوں نے اپنے اس تجربے کو الٹ پلٹ کر سمجھنے اور اس کے امکانات کو بروئے کار لانے کی بجائے تقسیم سے پہلے کے رومان پسندوں کی تقلید شروع کر دی اور یادیں تو غائب ہو گئیں، بس آنسو ہی آنسو رہ گئے۔

ناصر کاظمی کی غزل میں اس تجربے کے راستے سے تصویروں کے ایک ایسے سلسلے نے راہ پائی کہ غزل کی امیجری بدل گئی۔ شہر اور بستی کے لفظ گم شدہ تہذیبی سانچوں کی یادیں بن کر بار بار استعمال ہوئے، مگر شاید اس سے بھی زیادہ با معنی لفظ سفر ہے جو تقسیم سے پہلے کی غزل میں کم کم نظر آئے گا۔ ناصر کی غزل میں وہ ایک نمائندہ استعارہ بن گیا اور جب اجتماعی زندگی میں کوئی ایسا تجربہ اپنے آپ کو دہراتا ہے جس نے بار بار ظہور کیا ہو اور جو اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہو تو اس سے پیدا ہونے والے استعارے عہد کے تجربے کے ساتھ ساتھ پرانے زمانوں کے ساتھ بھی رشتہ قائم کر دیا کرتے ہیں۔ ناصر کی غزل میں سفر کا استعارہ یہی فرض انجام دیتا نظر آتا ہے۔ وہ حاضر کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کے تجربوں سے گونجتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ہجرت کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کی قسمت خوب جاگی ورنہ اسے تو تقسیم سے پہلے کے لکھنے والے ایک فالتو چیز سمجھ کر رد کر چکے تھے۔ وہ لوگ معاشرتی حقیقت نگاری کے قائل تھے اور معاشرتی حقیقت کا مطلب تھا حاضر۔ وہ اپنے اردگرد کے معاشرتی تانے بانے کو زندگی کی سب سے بڑی اور واحد حقیقت سمجھتے [illegible] تھے کہ اس تانے بانے کی اصلاح ہو جائے تو سارے کام سنور جائیں۔ مگر تقسیم کے بعد معاشرتی [illegible] حاضر کے حوالے کے ساتھ ماضی کی تصویر کشی بن گئی۔ نئے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اس [illegible]

اس کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی ہو گیا ہے اور وہ اسے تخیّل کے راستے واپس لا کر حال میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نئے لکھنے والوں کا یہ رویّہ یہ رنگ لایا کہ ہمارے ادب کی فکری بنیادیں بدل گئیں۔ سرسید تحریک جس فکر کے ساتھ آئی تھی اس نے آخر ترقی پسند تحریک کے زمانے میں آکر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا۔ اور میراجی کے باوجود یہ طے سا ہو گیا کہ زمانے تین نہیں دو ہیں: حاضر اور مستقبل ——— اور انسان معاشرتی اور اقتصادی رشتوں کا حاصل ہے۔ مگر ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا۔ یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غایب اور حاضر حقیقتوں، گم شدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔ زمانے دو نہیں تین ہیں۔ اور تینوں زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ آپس میں اس طرح گھتی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں۔ مگر ماضی کیا ہوتا ہے؟ جب اس سوال پر غور کیا گیا تو تاریخ، مذہب، نسل، دیومالا، پرانے قصّے کہانیاں اور عقاید و توہمات سب معرضِ بحث میں آ گئے۔ اس پیچ در پیچ نقشے نے سوال کو بہت الجھایا اور نئے لکھنے والے کے لیے ایک گرہ کی صورت اختیار کر گیا۔ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ اب یہ پیچیدہ سوال ہمارے ادب کا مرکزی سوال ہے اور نئے طرزِ احساس کی نمایندگی کرتا ہے۔

مگر ہماری چودہ سالہ ادبی زندگی میں اس سوال کے واضح ہو کر سامنے آنے کی اور اس پر شعوری طور پر سوچ بچار کی منزل کسی قدر بعد میں آتی ہے۔ شروع میں صرف اتنا ہوا تھا کہ افسانہ نگاروں نے گم شدہ تہذیبی سانچوں کو دکھ کے ساتھ یاد کیا اور شاعروں نے غزل لکھنی شروع کر دی۔ تقسیم کے بعد غزل کی طرف رغبت ایک بامعنی واقعہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے سانحے کے بعد جب ہماری کایا پلٹ ہوئی تھی تو غزل کی بساط بھی الٹ گئی اور حالی اور آزاد نے نظم کو نئی شاعری قرار دیا۔ تب سے ۱۹۴۷ء تک نئی شاعری اور نظم ہم معنی اصطلاحیں رہیں۔ اور ۱۹۳۵ء کی نسل نے غزل کو ماضی کی یادگار جان کر نوح ناروی کے سپرد کر دیا اور نظمِ آزاد کو اپنا مسلک بنایا۔ مگر تقسیم کے بعد طرزِ احساس نے ایسا پلٹا کھایا کہ نظمِ آزاد کی شاعری نوح ناروی کی غزل بن کر رہ گئی اور نئی شاعری غزل میں ہونے لگی۔ میں نے شروع میں صرف ناصر کاظمی کا نام لیا تھا مگر وہ اکیلے نہیں تھے بلکہ نئے لکھنے والوں کا ایک اچھا خاصا گروہ تھا جنھوں نے غزل کو نئی جذباتی صورتِ حال کے اظہار کے لیے چُنا تھا۔ جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد انھیں دنوں آگے پیچھے آئے۔ اُن نوعمر شعرا کا میں ذکر نہیں کروں گا جنھوں نے یکایک نظم کے ساتھ غزل بھی کہنی شروع کر دی۔ اسے محض زمانے کی ہوا کا اثر جانیے۔ مگر ان دو شاعروں کا ذکر ضرور ایک معنی رکھتا ہے جنھوں نے نظم میں نام پیدا کر کے اسے سلام کیا۔ اور غزل کو ذریعۂ اظہار کے طور پر چنا۔ یہ ابنِ انشا اور انجم رُومانی ہیں جنھیں دُنیائے شعر

کے مہاجرین کہنا چاہیے۔ اور جہاں تک جمیل الدین عالی کا تعلق ہے تو شاید انھوں نے زیادہ تفصیل سے اپنا اظہار غزل کی نسبت دوہے میں کیا ہے۔ مگر ان کا دوہے کہنا اور ان کے ساتھ اُردو میں اس صنف کا رواج پانا بھی تو نئی نظم سے بغاوت تھی۔ مظفر علی سید نے اس روایت میں بعض اضافہ کرنے کا تجربہ کیا تھا مگر پھر وہ سلام پہ آ رہے۔

غزل اور دوسری قدیم اصنافِ سخن کا ذریعۂ اظہار بننا اس زمانے میں ایک معنی رکھتا ہے۔ بات یہ ہے کہ نظم نے ہمارے یہاں اس تصور کے سائے میں پرورش پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی رشتوں سے عبارت ہے۔ پس خارجی رشتوں کے ماتحت پیدا ہونے والی صورتوں اور وارداتوں کو اظہار میں لانے کا اسے خوب محاورہ تھا۔ مگر اس تصور سے اسے بہت کم پالا پڑا تھا کہ خارجی رشتوں سے زیادہ باطنی رشتے انسانی ذات کو بناتے بگاڑتے ہیں۔ اس تصور سے پیدا ہونے والی پیچ در پیچ روحانی وارداتوں کو سمجھنے اور ادا کرنے کا ملکہ اسے نہیں تھا۔ یہ روایت قدیم اصنافِ سخن اور بالخصوص غزل کی تھی جو صدیوں سے ہماری ایسی تمام خارجی اور داخلی وارداتوں کی امین چلی آتی تھی جنھوں نے ہماری ذات کو بنانے بگاڑنے میں حصہ لیا تھا۔ شروع میں شاعروں نے غزل کے مروجہ دستور کے مطابق خارجی واردات کو داخلی واردات کے استعارے میں اور داخلی واردات کو خارجی واردات کے استعارے میں بیان کرنے اور اس طرح ایک کل تعمیر کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر پھر کچھ نوخیز غزل گو آئے جنھیں یہ اصرار تھا کہ جو واردات جس نوعیت کی ہے اُسے اُسی صورت میں پیش کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ روزمرہ کی زندگی کے تجربے غزل کی زد سے بچ رہے ہیں، انھیں گرفت میں لایا جائے۔ سو تغزل سے انحراف کی ٹھیری اور وہ لفظ جنھیں عرفِ عام میں غیر شاعرانہ لفظ کہا جاتا ہے، استعمال کرنے کا پروگرام بنا۔ ان غزل گویوں میں شہزاد احمد کے ساتھ خرابی یہ ہوئی کہ انھوں نے اس تصور کے ساتھ تھوڑا سا تعقل بھی غزل میں ڈال لیا جس سے اس نئے پروگرام کا رنگ کٹ گیا۔ احمد مشتاق کا معاملہ یہ ہے کہ ایک وقت میں وہ روزمرہ کے تجربے کو براہِ راست گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں مگر دوسرے وقت میں بے چین ہو کر کسی نرالے استعارے کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ بعض نوجوان یہ سمجھتے ہیں کہ مال روڈ کا نام غزل میں لے آنے سے وہ نئی زندگی کے عمل کو گرفت میں لے آئیں گے۔ ہماری اپنی تہذیبی زندگی میں باہر کی صنعتی تہذیب کس طرح داخل ہوئی ہے، اور کیا رنگ لائی ہے؟ اس عمل اور ردِعمل کو سمجھنے کی کوشش سلیم احمد کی بعض غزلوں میں ملے گی۔ مگر غزل کے قارئین کہتے ہیں کہ یہ تو غزل کی روایت سے انحراف ہے۔ درست ہے۔ مگر شاعری کی روایت کیا ہوتی ہے؟ شاعری کی روایت اُس تہذیب کی روایت ہوتی ہے جس میں اس شاعری نے ظہور کیا ہے۔ مگر جب ایک تہذیب کی قلمرو میں دوسری تہذیب دخل در معقولات کر رہی ہو اور شاعری کا مسئلہ اس صورتِ حال کی ترجمانی اور توجیہہ ہو تو اس روایت کو خاص شکل

میں کیونکر تجربہ لکھ سکتا ہوں؟

ادھر غزل اپنے عہد کے تجربے اور اس کی نت نئی اشکال و نتائج سے نبٹنے کی کوشش کر رہی تھی اور ادھر نئی نظم کا یہ حال تھا کہ ترقی پسند شاعر اور ترقی پسندی سے مرعوب شاعر فیض کے بھلے وقتیں دیے ہوئے ایک استعارے کو پیٹے جا رہے تھے اور باقی شاعر میراجی اور راشد کی لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے۔ نئی نظم کا یہ احوال نوحِ ناروی کی غزل سے ایسا مختلف تو نہیں تھا۔ اس احوال کو دیکھ کر میراجی جاتا ہے کہ منیر نیازی کو نئی نظم کا نجات دہندہ کہہ دوں۔ منیر نیازی کے حق میں پہلی بات یہ جاتی ہے کہ انھوں نے بادلیئر کو نہیں پڑھا ہے۔ اور اگر پڑھا بھی ہوتا تو بھی وہ اپنے آپ کو بادلیئر سے بڑا ہی شاعر سمجھتے۔ منیر نیازی کا بر خود غلط ہونا ایک اعتبار سے ان کے لیے مفید ثابت ہوا۔ اس اعتبار سے کہ انھوں نے اپنے تجربے کو سب باتوں اور سب فلسفوں پر مقدم جانا۔ انھوں نے نہ تو فرانسیسی شاعری سے خیال اور تجربے کی فارن ایڈ حاصل کی نہ امریکہ سے ایٹمی خوف درآمد کیا۔ انھوں نے اپنے تجربے اور اپنے خوف کو سب تجربوں اور سب اندیشوں سے زیادہ بامعنی سمجھا۔ اور منیر نیازی کا تجربہ کیا ہے؟ یہ وہی تجربہ ہے جو ہجرت کے خمیر سے اُٹھا ہے۔ ناصر کاظمی اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح منیر نیازی کو بھی گزری ہوئی خوشبو کی یاد بہت دُکھ دیتی ہے۔ مگر ہجرت کی واردات نے انھیں اس دُکھ کے ساتھ ایک چیز اور بھی دی ہے۔ فسادات نے ترقی پسند ادیب کے لیے اخلاقی سوالات پیدا کیے تھے؛ سعادت حسن منٹو کے لیے وہ انسانی فطرت کو سمجھنے کا وسیلہ تھے؛ منیر نیازی کے لیے وہ ایک خوف و دہشت کا تجربہ بن گئے۔ اب یہ تجربہ ان کے شعری مجموعے کا حصہ ہے اور اس کے حوالے سے تحت الشعور میں دبے دبائے صدیوں پرانے نسلی اندیشے اور وسوسے عقاید و توہمات میں لپٹے لپٹائے ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں اور عہد کے تجربے کا رشتہ گئے زمانوں کے تجربوں سے قائم کرتے ہیں۔

جیلانی کامران نئی مغربی شاعری کی چکا چوند آنکھوں میں لیے بہت دنوں ادھر ادھر بھٹکتے پھرے۔ مگر پھر صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آیا اور انھوں نے 'پنجسورے والا' نظم لکھی۔ اس نظم میں یادیں اور سوالات اُسی طرح اُبھرتے ہیں جس طرح گم شدہ تہذیبی سانچوں کا نوحہ کرنے والوں کے یہاں اُبھرتے ہیں۔ یہ نظم جیلانی کامران کا ناطہ عہد کے تجربے سے جوڑتی ہے اور اُن لکھنے والوں سے ان کا رشتہ قائم کرتی ہے جو اپنی گم روح کو اسلامی روایت میں تلاش کرتے ہیں۔ اسلامی روایت میں اپنے آپ کو تلاش کرنے کے رجحان نے جیلانی کامران اور سجاد باقر رضوی سے تابڑ توڑ مقالے لکھوائے۔ ان سے پہلے مظفر علی سید نے بھی لکھتے لکھتے چپکے سے ایک سلام لکھا۔ جب انھیں اطمینان ہو گیا کہ کوئی کچھ نہیں کہے گا تو دوسرا سلام بھی لکھ لیا۔ اس صنف کو شہرت بخاری اور سجاد باقر رضوی نے بھی آزمایا اور ناصر کاظمی نے مرثیے کی روایت میں رباعیاں لکھیں۔ شہرت نے منقبت اور انجم رومانی نے نعت

تھی۔ان سب کے مل کر ایک معنی بنتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ یوں مذہبی شاعری ہماری تہذیب کا [illegible] حصہ ہے لیکن ادب کی روایت سے اس کا اخراج کر دیا گیا۔ اب صرف مجلس میلاد اور [illegible] تھی۔ کوئی ایسا لکھنے والا جو ادب میں مقام پیدا کرنے کا خواہاں ہو اور نیا ادیب کہلانا چاہتا ہو اس روایت کو ہاتھ لگا کر اپنا ادبی کیریر خراب کرنے کا خطرہ نہیں مول لے سکتا تھا۔ مگر آج کے لکھنے والے کو یہ خطرہ نہیں ہے۔ روایتی مذہبی شاعری کے مقابلے میں ان تحریروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں مذہبی احساس کو زمانے کے احساس سے مربوط کر کے اپنے عہد کی صورتِ احوال کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ویسی ہی کوشش ہے جیسی مولانا حالی نے اپنے زمانے میں کی تھی۔ لیکن شاید یہ شاعر ابھی اس کوشش میں ابھی تک زیادہ کامیاب نہیں ہیں اور وہ منزل، جہاں مذہبی شاعری باطنی ذات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے، ابھی دور ہے۔ فی الحال ان تحریروں کی حیثیت ایک تہذیب سے تعلقات کی تجدید کا اعلان ہے اور ایک متروک ادبی روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کی مہم۔ شاید گم شدہ لہجوں، متروک لفظوں اور رد کی ہوئی اصنافِ سخن کو برتنے کا رواج بھی اسی مہم کا حصہ ہے۔ اور یہ رواج آج کے لکھنے والوں کے یہاں اتنا عام ہے کہ ایک شوق بن گیا ہے۔ اور ابنِ انشا کے شوق کی انتہا دیکھیے کہ کوئی ایک پرانا لہجہ پا لیتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ امریکہ دریافت کر لیا۔ اور پرانے لہجوں کو وہ اس چسکے سے استعمال کرتے ہیں جیسے بچے مٹھائی کی گولیاں چوستے ہیں۔ یوں اس مشغلے کے بھی ایک معنی ہیں۔ متروک لفظ گم شدہ شہر ہیں اور ایک اسلوب، بیان کے متروک ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ احساس کا ایک سانچہ گم ہو گیا۔ آج گم شدہ لہجوں اور عاق کیے ہوئے اسالیب بیان کو نئی صورتِ حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پرونے کے معنی یہ ہیں کہ احساس کے کھوئے ہوئے سانچوں، ذات کے گم شدہ حصوں کو دریافت کیا جا رہا ہے اور انھیں حاضر میں سمویا جا رہا ہے۔ میں تو فکشن کے سلسلے میں بھی یہی پروپیگنڈا کرتا پھرتا ہوں کہ یار و ناول اور کرکٹ کا معاملہ ایک ہے۔ اس صنف کو اپنا کر تم ادب کے فضل محمود اور حنیف تو بن سکتے ہو مگر ہماری اجتماعی ذات جس طرح بنی ہے اس کا اظہار اس میں ممکن نہیں۔ وہ داستان میں ممکن ہے۔ مگر میری کوئی افسانہ نگار نہیں سنتا۔ ہاں یہاں مجھے عزیز احمد کی طویل کہانی 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'، کا ذکر ضرور کرنا چاہیے کہ اس میں کسی قدر داستان کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے اور نثر کے پرانے اسالیب کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اس کہانی میں عزیز احمد مغلوں اور تاتاروں کے طرزِ عمل میں جڑیں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔

تو اب بات گم شدہ تہذیبی سانچوں کے نوحے سے جڑوں کی تلاش تک پہنچی ہے۔ آخر ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ یہاں آج کے ادب میں مختلف نقطۂ نظر جنم لیتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے [illegible] دریا، لکھا اور جڑوں کی تلاش میں قدیم آریائی عہد تک گئیں۔ مجھے یہاں کسی نقطۂ نظر [illegible]

خلاف بحث کرنی مقصود نہیں، مگر قرۃ العین حیدر کے متعلق اتنا کہنے کو ضرور جی چاہتا ہے کہ عہد کے تجربے سے
وصل حاصل کرنے کے باوجود پچھلے عہد کے تعصبات سے وہ اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکی ہیں۔ تہذیبی رشتوں کے
تجزیے میں یہ تعصبات ان کے یہاں بار بار مخل ہوتے ہیں۔ پھر پچھلے عہد کے رقیق القلب افسانہ نگاروں کی طرح
اُن کی آنکھ بہت جلدی بھر آتی ہے۔ رقیق القلبی کے معنی لکھے ہیں وہ کہیں سے کہیں نکل جاتی ہیں اور شاید
غلط منزل پر پہنچتی ہیں۔ پھر وہ اپنے استعارے میں آخری گرہ دینے سے پہلے اس کی گرہیں کھولنا شروع کر دیتی
ہیں۔ مثلاً ان کی کہانی 'سیتا ہرن' ہے جہاں انھیں تقسیم کے بعد کی نقلِ وطن میں بن باس کی صورتِ حال
کی تکرار نظر آتی ہے۔ اوّل تو انھوں نے اپنی فلرٹ ہیروئن کے طرزِ عمل کو جائز ٹھیرانے کے چکّر میں سیتا جی کا کردار
ہی بدل دیا ہے۔ کم از کم ایک عقیدت مند ہندو کے ذہن میں سیتا جی کا کردار یوں نہیں ہے اور اسلامی روایت
ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اُس حقیقت
میں ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن و تخیّل نے جنم دیا ہے۔ اس سے قطع نظر وہ اس استعارے کی تعمیر کے ساتھ
ساتھ اس کی تشریح بھی کرتی چلی جاتی ہیں۔ اور پورا افسانہ ایک استعارے سے زیادہ ایک استعارے کی
تشریح بن جاتا ہے۔ اسی قسم کی تشریحات "آگ کا دریا" میں بھی نظر آتی ہیں۔ شاید قرۃ العین حیدر کو اپنے
وضع کیے ہوئے استعارے پر پورا ایمان نہیں ہے۔ اس کے باوجود جو شے انھیں اس عہد کے احساس کا مفسّر بناتی
ہے وہ اصل تک پہنچنے کا جذبہ ہے اور وہ مخصوص اضطراب جو ہجرت کے تجربے کی دین ہے۔ 'آگ کا دریا'
بہر حال اپنی جگہ ایک نقطۂ نظر ہے۔ جس اُلجھے ہوئے سوال کا یہ جواب ہے اس نے نئے لکھنے والوں کو مختلف
رستے سجھائے ہیں اور مختلف نقطۂ نظر بخشے ہیں۔ جیلانی کامران سے یہ سوال کیجیے تو وہ اِدھر اُدھر دیکھے بغیر مدینہ
کی طرف چل پڑیں گے۔ مجھ سے آپ پوچھتے ہیں، ورنہ ممکن ہے کہ میں پہلے رام لیلا دیکھنے جاؤں، پھر وہاں سے
کربلا کی طرف جاؤں اور وہاں سے مکّہ جانے کی تیاری کروں۔ اور منیر نیازی سے پوچھا جائے تو وہ اس عہد کو
یاد کرنے لگے جب درخت زندہ مخلوق تھے اور سنسان اُجاڑ حویلیوں میں جادو بھرے سایوں کی بستیاں
آباد تھیں۔ اور اس راستے سے وہ تخیّل کے سرچشموں کی تلاش کو ذات کی تلاش قرار دے۔

تلاش کے اس عمل نے ادب پر گہرے اثرات مرتّب کیے۔ ناپسندیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں
اور نامقبول رجحانات مقبول بن گئے۔ مذہبی عقیدہ، بادشاہوں کی تاریخ، دیومالا، جن دیری کی کہانیاں
اور توہّمات، جن کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے، عیب کی بات نہیں رہے۔
اشفاق احمد نے اسپین کا سفرنامہ لکھا تو اسلامی تہذیب کے رشتے کو قبول کر لینے میں مضائقہ نہیں
سمجھا مگر وہ کہتے ہیں کہ میں نے مقبول ہونے کے لیے ایسا کیا تھا چلیے جانے دیجیے ان کے ذکر کو۔ دیومالا، مذہبی
صحائف اور پرانی کہانیوں کے حوالے سے نظمیں اور افسانے لکھے جانے لگے۔ اور خارجی رشتوں کی توجیہہ
سے زیادہ باطن کی دُنیا کی تفسیر ہونے لگی۔ ممتاز شیریں نے اپنی کہانی 'میگھ ملہار' دیومالا کے حوالے سے

لکھی تھی۔ 'کفارہ' میں انھوں نے شعور کے زوال کی داستان لکھی اور اس مقام تک گئیں جہاں شعور کو اجتماعی شعور میں تحلیل ہوجاتا ہے۔ انور سجاد نے لاشعور کی دنیا تک پہنچنے کی ٹھانی، یہ الگ بات ہے کہ ان کی یہ کہانیاں ابھی کچھ ایسی بصیرت کا پتہ نہیں دیتیں۔

تو ایک بڑی واردات نے زمانے میں کیسا فرق پیدا کیا ہے کہ احساس اور فکر کی ساری نہج ہی بدل گئی اور ہمارا ادب اور سے اور ہوگیا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقسیم سے پہلے کی نسل کو اس عہد کے ادب میں کچھ زیادہ معنی نظر نہیں آتے۔ اس لیے کہ اس نے اُس عہد کے تجربے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔



انور عظیم

"چشم زدن" کی بات

جی تو یہی چاہتا ہے کہ اُردو ادب کا ذکر چھڑے اور ہم دیکھیں کہ اُردو پر جو لکھا جا رہا ہے اس کی اصلیت کیا ہے، اس کی سمت اور رُخ کیا ہے۔ ادب میں جمال و فن کے تقاضے کس حد تک پورے ہو رہے ہیں اور اگر ادب دوست تشنہ لب اور مایوس ہیں تو اس کی وجہ کیا ہے۔ میرؔ و غالبؔ، سرشارؔ و پریم چند کے جانشیں کیا کچھ کرنا چاہتے ہیں اور کیا کچھ کر رہے ہیں۔ انھوں نے ماضی کے ادبی ورثے کو کس حد تک اپنایا ہے اور ان کی پیدا کی ہوئی نئی روایتوں میں (یہاں محض انھوں نے واقعی نئی روایتوں کی داغ بیل ڈالی ہے) کتنی تاب و تواں ہے، وہ زندگی کے سرد گرم میں، اندھیرے اُجالے میں، جمال و فن کے پودوں کو کس طرح سینچ رہے ہیں اور یہ سینچائی بقول شاعرِ مشرق "خونِ جگر" سے ہو رہی ہے یا محض مانگے کی جدید ادبی اصطلاحوں میں لپٹی ہوئی خوش فہمیوں کی طغیانیوں سے۔

لیکن اس وقت میں ان دلچسپ سوالوں سے بحث نہیں کرنا چاہتا اور اصل ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میں بعض دوسرے اہم سوالوں پر بہ آوازِ بلند سوچنا چاہتا ہوں۔ مجھے یقین ہے اور احباب بھی کم و بیش اسی طرح سوچ رہے ہوں گے۔ ان خیالات کا محرک ایک مضمون ہے۔ "ہمارے عہد کا ادب" جو 'سویرا' کے تازہ ترین شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے مصنّف ہیں انتظار حسین جو بحیثیت افسانہ نگار تعارف کے محتاج نہیں۔ لیکن یہاں انھوں نے ادبی مورخ، محقق اور ناقد کی حیثیت سے بڑی قطعیت کے ساتھ اپنی فکری چھان بین کے نتائج پیش کیے ہیں۔ انتظار حسین 'ادب لطیف' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی اپنے ادبی تصورات اور خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں، جن میں سنجیدہ غور و فکر کی موشگافیاں کم ہیں اور چونکا

دینے اور صدمہ پہنچانے کی سنسنی خیز کوششیں زیادہ۔ لیکن انتظار حسین ایک خود بیں میں [illegible] ہیں، وہ ایک ذہنیت ہیں۔ میں اس ذہنیت کو سمجھنا چاہتا ہوں اور پھر یہ طے کرنا چاہتا ہوں کہ [illegible] طرف میرا رویہ کیا ہوگا۔

انتظار حسین اپنے عہد کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی باتیں یادوں سے شروع کرتے ہیں "مجھے ۱۴ اگست کی آمد کے ساتھ وہ لمحہ یاد آرہا ہے جب ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے۔ ان گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو جو چشم زدن میں زمانے کی مانند گزر گئے تھے۔"

گویا ہمارے عہد کے ادب کے نبّاض نے تاریخ طے کر لی اور کہہ دیا کہ لوگو! ہمارے عہد کا ادب ۱۴ اگست سے شروع ہوتا ہے۔ "ہمارے" سے انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا کہ ہمارا ادب صرف پاکستان کا اُردو ادب ہے جس کا وجود ۱۴ اگست، ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے گویا "چشم زدن" میں پاکستان کے وجود میں آتے ہی ایک نیا زمانہ آگیا جس کے بطن سے اُردو ادب کا "آفتاب تازہ" پیدا ہوا اور "چشم زدن میں" گھروں، گلیوں اور کوچوں کے ساتھ ماضی کے تمام رشتے ختم ہو گئے۔ ہمدردیاں، طرفداریاں، محبتیں، دل داریاں، وابستگیاں، رقابتیں، بیزاریاں اور خواب، شکست و فتح، آنسو اور مسکراہٹیں جن کی کونپلیں ان گھروں، گلیوں اور کوچوں میں پھوٹی تھیں وہ سب بھی اس زمانے کے ساتھ مٹ گئیں جو انتظار حسین کی نظر میں پرانا یا مٹا ہوا زمانہ ہے اور نئے زمانے میں وفاداریوں، محبتوں، طرفداریوں، خوابوں اور آرزوؤں کی نئی کونپلیں پھوٹیں اور یہ سب کچھ سیاسی تبدیلیوں سے وابستہ ایک نئے جغرافیائی تصور یا یوں کہیے نئے وطنی تصور کی بنا پر ہوا جس کی تاریخ ۱۴ اگست، ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ اور اب انتظار حسین کے سامنے یہ سوال ہے ——— دیکھنا یہ ہے کہ "خارج کی اس واردات سے باطن میں بھی کوئی واردات گزری ہے؟ جب ایک واقعہ سے عمل اور ردعمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جائے کہ ہماری پسند اور ناپسند میں فرق آجائے۔ ہمارے دکھ درد اور سے اور ہو جائیں، چیزوں کے متعلق ہمارا رویّہ بدل جائے، تو اس بدلے ہوئے طور سے دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو ایک مجموعی طریقہ قائم ہوتا ہے، اس سے ہم نئے زمانے کا تعین کرتے ہیں۔" گویا اس "فرق" کو بنیاد مان کر نئے زمانے کے "طرز احساس" کا سُراغ پانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ آیئے دیکھیں تو سہی، یہ کوشش کیا گُل کھلاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ تقسیم ہند سے شروع ہونے والی قومی زندگی کے مورّخ کے سامنے سب سے نمایاں حقیقت فسادات کی خوں آشامیاں ہیں اور ان کے ردِّ عمل سے پیدا ہونے والا ادب۔ اس دور کے ادب میں ان کو تین ذہنی رویّے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پہلا ذہنی رویّہ تو ان تخلیقات سے وابستہ ہے جن میں "انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت کی گئی"۔ انتظار حسین نے اس پر روشنی نہیں ڈالی ہے کہ "انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت" کرنے والے ادب میں کیا غیر ادبی جُرم پوشیدہ ہے۔ کیا

"انسانیت" کے نام پر فسادات کی مذمت سے ادب مجروح ہوتا ہے؟ یہ سوال اس لیے اٹھتا ہے کہ دوسرے رویے کا ذکر "مگر" سے شروع کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "مگر سعادت حسن منٹو ان فسادات کے واسطے سے عرفی طور پر یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ بحران میں آدمی کا رنگ ڈھنگ کیا ہوتا ہے اور اس کے اندر چھپی ہوئی برائی کس طرح باہر آتی ہے۔" اس عہد کے متعلق یا اس دور میں سعادت حسن منٹو نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں علاقوں کی فنکارانہ شدت، خوبصورتی اور معنی آفرینی کا میں قائل ہی نہیں مداح ہوں۔ اور واقعی بحران میں آدمی کے رنگ ڈھنگ پر نظر رکھنا اور اس کے اندر چھپی ہوئی برائیوں کے کھیل کو سمجھنا اور فنکارانہ طور پر لوگوں کے سامنے پیش کرنا بڑا جوہر ہے لیکن آدمی کے اندر چھپی ہوئی برائیوں کے ساتھ بحران میں آدمی کے دل میں شرافت، ایثار، رفاقت اور وفا کی جلتی ہوئی (مدھم اور دھندلی سہی) شمعوں کی جھلملاہٹ دیکھ لینا کیا فن کار کے تخلیقی عمل میں شامل نہیں ہے؟ یہاں اس نکتے پر بحث مقصود نہیں ہے۔ یہ سوال فطری طور پر اس لیے اٹھتا ہے کہ میں سمجھنا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین نے بحران میں آدمی کے اندر چھپی ہوئی (صرف) "برائی" کی تلاش کو ادیب کے تخلیقی رویے کی مبارک نشانی کیوں قرار دیا ہے اور یہ بات اس لیے واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اس رویے کا ذکر "انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت" کرنے والے رویے کے مقابلے میں "مگر" سے شروع کیا ہے۔ اور اگلی ہی سانس میں میقی پر یہ کہہ کر چوٹ کی ہے کہ انھوں نے ایک نظم لکھ کر اپنا فرضِ منصبی ادا کر دیا۔" کہتے ہیں احمد ندیم قاسمی جتنے جذباتی ہو رہے تھے سعادت حسن منٹو اتنا ہی غیر جذباتی بننے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ دو شخص اس وقت کے دو رویے تھے۔"

اچھا یہ تو ہوئے دو رویے لیکن "ایک تیسرا ذہنی رویہ شاید اور بھی تھا"۔ "یہ رویہ دامن نچوڑنے والوں کا نہیں، دامن بچانے والوں کا تھا۔ انتظار حسین نے ان سُبک سارانِ ساحل میں سے جو ساحل سے طوفان کا نظارہ کر کے آنکھیں بند کر لیتے ہیں: تین کے نام لیے ہیں ——— یہ ہیں مختار صدیقی، قیوم نظر اور یوسف ظفر ——— لیکن ان کے حُسنِ احتیاط کا ذکر کرتے ہوئے تنقید نگار نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ وہ "پوری طرح دامن نہ بچا سکے۔"

انتظار حسین نے ذہنی رویوں کا ذکر چھیڑا ہے ایک خاص مقصد سے۔ وہ دراصل یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ یہی رویے، یہی فکری لہریں اس ذہن کا نچوڑ تھیں جس نے "تقسیم سے پہلے کی دہائی میں نشوونما کی تھی اور پختگی حاصل کی تھی۔" (یاد رہے کہ اس بیان کے مطابق یہ ذہن پختہ ہو چکا تھا!)

خیر یہاں تک تو ادبی مظاہر کے تجزیے اور ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے کا قصہ ہے لیکن اس کے بعد آتی ہے ٹیڑھی لکیر۔ تقسیمِ ہند کے بعد ایک نئی مملکت، جس کا نام پاکستان ہے، وجود میں آئی۔ "چشم زدن میں" کچھ ایسا ہوا کہ وہ کروڑوں لوگ جو صدیوں سے ساتھ رہتے آئے تھے، ایک ہی حکومت تھا اور ایک ہی خواب دیکھتے آئے تھے، دو قوموں میں تقسیم ہو گئے۔ وہ کروڑوں لوگ جو

صدیوں سے صرف ہندوستانی تھے، اب "ہندوستانی" اور "پاکستانی" ہوگئے۔ [illegible] پنجابی "پاکستانی" ہوگیا اور امرت سر میں رہنے والا پنجابی "ہندوستانی"۔ کا ہندوستانی [illegible] بنگال کا بھی ہوا۔ وہ بھی اپنے کیلے کے پیڑوں، تالابوں، دھان کے کھیتوں، مچھلیوں، دودھ بھرے کھیتوں اور پلسی سمیت ڈھاکے اور کلکتے میں تقسیم ہوگیا ہی نہیں بلکہ لاہور کا پنجابی امرتسر چلا آیا تو ہندوستانی ہوگیا اور امرتسر کا پنجابی لاہور کی گلیوں میں پہنچ گیا تو پاکستانی ہوگیا لیکن پنجابیوں اور بنگالیوں کے علاوہ لکھنؤ اور دلی والے بھی تو کراچی اور لاہور میں ایک نئی بولی بول رہے تھے، لیکن یہ سوال نقار خانے میں طوطی کی آواز کا نہیں تھا۔ "چشم زدن" میں ملک بدل گئے، قومیں بدل گئیں۔ ٹھیک ہے لیکن تاریخیں، روایات، تہذیبیں تو چشم زدن میں نہیں بدلا کرتیں۔ یہیں پہنچ کر انتظار حسین جیسے دانشوروں کو پورے خلوص کے ساتھ بڑے ٹیڑھے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی پاکستانی قوم کی روایات، تاریخ اور تہذیب کی جڑیں کہاں ہیں —— یہ تلاش شروع ہوئی۔ یعنی یہ قوم کہاں سے شروع ہوتی ہے اور اسے کن چوٹیوں تک پہنچنا ہے۔ کسی بھی قوم کے دانشوروں کے لیے، سوچنے سمجھنے والوں کے لیے تہذیبی اور تاریخی سوتوں کی تلاش ضروری ہے کیوں کہ اسی سے زندگی میں "درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو" کے سوتے پھوٹتے ہیں اور جب یہ سوتے وادی میں پہنچتے ہیں تو قومی زندگی کا پاٹ چوڑا ہوتا ہے، رفتار میں آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اس رفتار و آہنگ میں معنی خیزی و خود اعتمادی کی تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ جو بدنصیب قوم اس دولت سے محروم ہے اس کے پاؤں تلے زمین کبھی ٹھہرتی نہیں، ریت کی طرح سرکتی رہتی ہے اور یہ احساس بہت ہی کربناک اور نامبارک احساس ہے۔ اسی لیے اس قوم کے دانشوروں میں جس کی عمر صرف چودہ سال ہے، جڑوں کی تلاش کا جذبہ نیک اور مبارک جذبہ ہے، لیکن جہاں یہ جذبہ نیک اور مبارک ہے وہاں اس فکر اور شعور کی روشنی بھی ضروری ہے جو دانشوروں کو راہ کی کھائیوں اور چٹانوں سے بچائے۔ اس لیے کہ اندھیرے میں بھٹکنے اور کھائیوں میں گرنے کا خطرہ ہے۔ انتظار حسین بڑی کٹھن راہ پر نکلے ہیں۔ ان کی نیک نیتی قابلِ احترام ہے لیکن زندگی کا نیارا کھیل یہ بھی تو ہے کہ اکثر جہنم کی طرف لے جانے والی راہ نیت کی نیکیوں سے پاٹی جاتی ہے۔

انتظار حسین پوچھتے ہیں ہندوستان کی تقسیم کے بعد کے عہد کا تجربہ کیا تھا اور خود ہی جواب دیتے ہیں کہ "پچھلی نسل کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے فسادات کو اس عہد کا تجربہ جانا اور اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔" صرف فسادات کو؟ میرے خیال میں اس تعمیم میں ضرورت سے زیادہ غلو سے کام لیا گیا ہے۔ یہاں پر اس سے بحث نہیں کہ اس عہد کے ادیبوں کی تحریروں کی فنی اور ادبی [illegible] کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ اس عہد کا تجربہ صرف فسادات تھا غلط ہے۔ اس دور میں بھی جب ہمارے افسانہ نگار اور شاعر (افسانہ نگار زیادہ) فسادات کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو فسادات کے

بارے میں نہیں کہہ سکتے بلکہ عصر کی دوسری پیچیدگیاں اور مسائل تھے جن کے بارے میں قلم اٹھایا ہے تھے۔ کرشن چندر کو چھوڑ کر (جنھوں نے اخباری مضامین کے سلسلے کی طرح "ہنگامی" افسانے لکھ ڈالے) سارے اہم افسانہ نگاروں نے بڑی احتیاط کے ساتھ تجربے اور جذبے کی شدت کے ساتھ (الفاظ کی شوخی، منہ زوری اور تلاطم کو جو پچھلے چند سال میں بدقسمتی سے کرشن چندر کی زیادہ تر تخلیقات کا طرۂ امتیاز رہا ہے، اس "شدت" سے گڈمڈ نہ کیا جائے تو اچھا ہے) فسادات کے بارے میں لکھا ہے۔ میرے ذہن میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو (جن کے یہاں کرشن چندر کی دوسری انتہا نظر آتی ہے) احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس ہیں۔ یہ نام سمبولک ہیں۔ انتظار حسین اس عہد کا سب سے اہم تجربہ فسادات کو بتاتے ہیں لیکن اس خیال میں معقول ترمیم کی ضرورت ہے تاکہ اس عہد کی تخلیقی سرگرمیوں کی وسیع تر حقیقت کا احاطہ کیا جا سکے۔ اس عہد کا تجربہ محض فسادات نہیں تھے بلکہ تقسیم ہند اس عہد کا اصلی تجربہ تھا۔ اس تاریخی حقیقت نے جو ردِ عمل پیدا کیے، ان کی بہت سی شکلوں میں سے ایک فسادات تھے جن کے زہریلے سوتے دراصل سیاست کی زمین میں دبے ہوئے تھے۔ فسادات تو گویا مرض کی علامت تھے، جراثیم تو کہیں اور تھے۔ تقسیم تو ہوگئی۔ ہندوستان کا کچھ حصہ کٹ کر الگ ہوگیا۔ نئے ہندوستان اور پاکستان دونوں کے دانشوروں کے سامنے روایتوں، تاریخ اور تہذیب کو ایک نئی نظر سے دیکھنے کا سوال تھا۔ نئے ہندوستان میں یہ کام ایک سلسلہ تھا اور ہے، جس کی کڑیاں ماضی سے جڑی ہوئی ہیں۔ جہاں تک ماضی کا تعلق ہے ہندوستان اور پاکستان کی روحانی اور روایتی کڑیاں ایک ہی ہیں لیکن جب سیاسی مصلحت اور حیلے نے ایک ملک کو دو ملکوں میں تقسیم کیا۔ [illegible]نے ایک ہی ملک کی وسیع و عریض سرزمین پر رہنے والوں کو دو قوموں میں تقسیم کیا، اب اس کے سامنے [illegible]یب و تمدن، تاریخ اور روایات کو بھی تقسیم کرنے کا مسئلہ تھا۔ اگر کوئی یہ کہے کہ گڈھا کھودنے والا گڈھے میں گر جائے تو اسے نکلنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے، تو یہ زیادتی ہوگی۔ اس مسئلے سے دوچار تو ہونا ہی تھا۔ انتظار حسین والی ذہنیت نے اپنے طور پر بڑے منطقی ڈھنگ سے فکر و نظر کی دیوار کھڑی کی۔ ظاہر ہے یہ فکر و نظر کی دیوار ہے، برلن کی دیوار تو ہے نہیں جسے اندھا بھی ٹٹول کر دیکھ لے۔ یہ فکر و نظر کنارہ کشی، اجتناب، انحراف اور علیحدگی کی دیوار ہے۔ چلیے، کوئی الگ ہونا چاہتا ہے اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانا چاہتا ہے تو آپ کون ہوتے ہیں ناک بھوں چڑھانے والے۔ لیکن مسجد کے لیے بھی چونے گارے، اینٹ اور پتھر کی، رنگ اور رنگ آمیزی کی ضرورت ہوتی ہے، محض ریت سے تو مسجد بنتی نہیں ـــــ اس کا حل یوں ڈھونڈا گیا کہ تاریخی طور پر (الٹے پاؤں) ایک جست لگائی جائے۔ اور پاکستانیوں کی اکثریت کے مذہبی عقیدے اور مذہبی تاریخ میں تہذیبی اور فکری زندگی کے سوتے تلاش کیے جائیں۔ اسی کو انتظار حسین جڑوں کی تلاش کہتے ہیں۔ اُن کی بھی تو سنیے کہتے ہیں:

" ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار پلٹ پلٹ کر دوہراتا ہے اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے لیے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔"

یہ بہت ہی اہم بیان ہے۔ ان الفاظ کی روشنی میں اس ذہنیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی جو اس وقت زیرِ بحث ہے۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر انتظار حسین کہتے ہیں :

" اس وقت ہم سب پاکستانی مہاجر تھے، غیر مقامی بھی اور مقامی بھی۔ اس لیے کہ سوال اصل میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں نقلِ وطن کا نہیں تھا، بلکہ ایک پرانے ملک سے ایک نئے ملک میں ہجرت کا تھا ... ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجیے تو وہ (یعنی بیچاری ہجرت!) ایک خارجی واقعے سے بڑھ کر ایک روحانی صورتِ حال نظر آئے گی۔"

اس سے پہلے کہ ان نکتوں پر بحث کی جائے، میرا جی چاہتا ہے کہ دو اقتباسات اور پیش کروں۔ ایک اقتباس پاکستان رائٹرز گلڈ کے منشور سے ہے اور دوسرا ساقی کے " مشرقی پاکستان " نمبر کے اشتہار سے جو " نقوش " کے فروری کے شمارے میں چھپا ہے۔ آپ کہیں گے کہ منشور سے اقتباس تو کچھ سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ کیا تُک ہے کہ آپ ایک اشتہار کا اقتباس اس فکری اور نظری بحث پر چپکائے دے رہے ہیں لیکن اس طرح دراصل مجھے اور آپ کو اصل مسئلے کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ منشور کی اہمیت سے تو آپ کو انکار نہیں ہے۔ میرے خیال میں اس اشتہار کے اقتباس کو پڑھنے کے بعد آپ کو میری اس جسارت سے شکایت نہیں ہوگی۔ دیکھیے نا ۔ ساقی " کے ایڈیٹر ہیں شاہد احمد دہلوی جن کے مسلمان اور قلم کار ہونے پر نہ آپ کو شبہ ہے اور نہ مجھے۔ ان کی مولی کی پتیا کسے یاد نہیں۔ پاکستان اور پاکستان کے مسلمانوں کے مستقبل کی فکر اور تعظیم ان کے دل میں بھی ہوگی (ہے!) حقارت سے یہ نہ کہیے کہ اشتہار کا کیا ہے، پاکستانی اشتہار میں تو کتاب چھپنے سے پہلے ہی تصنیف کو اردو کا پہلا عظیم کارنامہ کہہ دیا جاتا ہے سو تو ٹھیک ہے، وہاں بھی پانی مرتا ہے اور یہاں بھی۔ پہلے منشور کا اقتباس پڑھیے :

" ہمیں اپنی ان عظیم روایات پر جو ہمیں ماضی سے ملی ہیں، پورا فخر ہے۔ ہم ان کے تحفظ اور ان کو مزید فروغ دینے کا عہد کرتے ہیں۔ ہم اپنے مقدس فرض سے جو صداقت کی عکاسی، حبِ وطن کی قدروں کی نشوونما، بین الاقوامی اخوت اور تعاون کے فروغ اور انسانی تعلقات کے قیام سے متعلق ہے، کما حقہٗ آگاہ ہیں، تاکہ انسانیت زیادہ سے زیادہ راحت، طمانیت اور وقار کے ساتھ اپنا وجود باقی رکھ سکے۔"

اب رہا ساقی کے " مشرقی پاکستان " نمبر کا اشتہار :

" مشرقی پاکستان نے تاریخی، جغرافیائی، ثقافتی، معاشرتی، تعلیمی، تعمیری، تمدنی

حالات کے علاوہ، مشرقی پاکستان کے فنونِ لطیفہ، لوک گیت، لوک ناچ، تیج تہوار رسم ورواج، روایات، تعمیرات، ادب وشعر، قدیم وجدید، پوٹھی ادب، ناول، افسانہ ڈرامہ، اور مشرقی پاکستان کی زندگی کے بارے میں مضامین شامل ہیں۔"

اچھا، اب سب سے پہلے اقتباس یعنی انتظار حسین کے خیال سے بحث کریں۔ وہ یہ منوانا چاہتے ہیں کہ تقسیم ہند کے اسباب اور نتائج پر غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اصل میں یہ ایک ملک کی تقسیم نہیں تھی، بلکہ یہ تو ہجرت تھی اور یہ ایک ایسا تجربہ تھا (اور ہے) جو مسلمان قوم کی تاریخ میں "بار بار اپنے آپ کو دہراتا ہے۔" اور "ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجیے تو وہ ایک خارجی واقعے سے بڑھ کر ایک روحانی صورتِ حال نظر آئے گی۔ یہ تقسیم ہی نہیں کہ ایک خارجی حقیقت نہیں تھی جس کا اثر داخلی زندگی کے نہاں خانوں پر بھی پڑا۔ اور قوتِ اظہار کے سہارے طرح طرح سے چھلکا۔" جی نہیں، یہ تو ایک "روحانی صورتِ حال" ہے۔ اگر انسان بھی شتر مرغ کی طرح چلچلاتی دوپہر میں ریت کے اندر سر چھپا لے اور خوش ہو کہ ہر طرف کیسی ٹھنڈی چھاؤں ہے، تو ظاہر ہے میں اور آپ کیا کر سکتے ہیں۔ ہاں صاحب، کیوں نہیں، یہ ہجرت تھی تقسیم نہیں تھی اور روحانی تجربہ تھی۔ باقی سب خیریت ہے اور راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔

کیوں صاحب، تو یہی ٹھہرا نا، کہ پاکستانی قوم کا مطلب مسلمان قوم ہے؟ یا جو مسلمان نہیں ہیں وہ بھی حلقہ بگوشِ اسلام ہو چکے ہیں اور جو نہیں ہوئے ہیں ان کو پاکستانی قوم کے دائرے سے خارج کر دیا گیا ہے؟ یا مذہبی عقیدہ ہی وہ ترازو ہے جس میں قومیں تُلتی ہیں؟ کیا مصری، عراقی، شامی مسلمان اور پاکستانی ایک ہی قوم ہیں؟ کیا چینی، ازبکستانی، افغانی، تاجکستانی، انڈونیشیائی مسلمان اور پاکستانی ایک ہی قوم ہیں؟ کیا قوم کی تعریف جغرافیائی حد بندیوں، زبان اور تہذیب کی یکسانیت، خیال و فکر، رسم و رواج، روایت اور تاریخ کے تسلسل اور ہم آہنگی سے آزاد ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو میں جاننا چاہتا ہوں کہ اسپین اور پاکستان کے مسلمان میں، چین اور پاکستان کے مسلمان میں قرآن شریف کے علاوہ اور کیا چیز مشترک ہے؟ زبان؟ ریت رسم؟ تاریخ اور روایت؟ لباس اور موسیقی؟ رقص اور اندازِ گفتگو؟ کیا فکر و نظر، موسیقی اور زبان، تاریخ اور روایت کے شعور کا، کیا انسان کی ان دولتوں کا رشتہ روحانی قدروں سے نہیں ہے؟ کیا یہ محض خارجی مظاہر ہیں اور انسان کے باطن کے لیے اجنبی؟ کیا ہجرت ہی ایک ایسا تجربہ ہے جو "روحانی صورتِ حال" کا درجہ رکھتا ہے؟

بڑی خود فریب چھلانگ ہے یہ، کیونکہ اُلٹی چھلانگ ہے۔ انتظار حسین کی باریک بیں آنکھیں معانی ذہنی صورتوں کو دیکھ لیتی ہیں لیکن سماجی اور تاریخی ارتقا کے دریا اور موجیں نہ جانے کیوں اُن کی آنکھوں سے اوجھل ہیں؟ ایک بات بتائیے انتظار صاحب۔ ہجرت اگر ایک باطنی تجربہ ہے تو پھر یہودیوں کی صدیوں کی خانہ بدوشی، جلاوطنی، معتوبی، مظلومی اور مصلوبی کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ ان کا

تاریخی تجربہ کیا ہے؟ اس کے تجربے کو آپ باطنی تجربے کا درجہ کیوں نہیں دیتے؟ آخر آپ [illegible] تصورات کا یہ تاج صرف پاکستانی مسلمانوں کے سر پر کیوں رکھنا چاہتے ہیں جبکہ میں پاکستانی مسلمانوں [illegible] اس لیے کہہ رہا ہوں کہ مصر، عراق اور شام کا مسلمان وہ نہیں کہہ رہا ہے جو آپ کہہ رہے ہیں۔ [illegible] قوم نہیں، عرب قوموں کے اتحاد کا پرچم اٹھا رہے ہیں اور وہ ہجرت کے تجربے کو دہرانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے۔ حالاں کہ انھیں خوب معلوم ہے کہ اسلام کی پہلی مقدس شاہراہ مکۂ معظمہ اور مدینۂ منورہ کے درمیان رسولِ اکرم کے قدمِ مبارک نے بنائی تھی۔ رسولِ اکرم کی داستانِ حیات سے وہ بھی غافل نہیں ہیں، لیکن ساتھ ہی نئے زمانے میں قوم اور وطن کے تاریخی شعور سے بھی وہ بے نیاز نہیں ہیں، اسی لیے ان کے ہونٹوں پہ یہ نعرہ نہیں ہے کہ "دنیا کے مسلمانو ایک ہو جاؤ اور ہجرت کرو کہ ہجرت ایک روحانی تجربہ ہے۔"

میں ایک بات اور سمجھنا چاہتا ہوں کہ آپ کے پاکستانی کلچر اور تاریخ کے تصور میں، جو اسلامی کلچر کا تصور ہے، پاکستان میں آباد دوسری قوموں یا قومیتوں مثلاً سندھیوں اور بنگالیوں کی تاریخ، روایات اور کلچر کو کیا جگہ حاصل ہے۔ اگر آپ یہ سمجھیں کہ میں کفر بک رہا ہوں تو میں توبہ کرتا ہوں اور آپ سے مؤدبانہ درخواست کرتا ہوں کہ ذرا ساقی کے "مشرقی پاکستان نمبر" کا اشتہار پڑھیے جو اوپر درج کیا گیا ہے اور دیکھیے شاہد احمد دہلوی نے اس اشتہار میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے۔ بدقسمتی سے حقیقت یہ ہے کہ اس رسالے کے اشتہار میں تاریخ و روایت کا زیادہ شعور نظر آتا ہے اور آپ کا علمی اور تاریخی مقالہ اس کی روشنی میں بے معنی مفروضوں، اندھی ماضی پرستیوں اور اوندھی منطقوں کا پلندہ معلوم ہوتا ہے۔ پاکستانی کلچر کی تمنا بالکل درست ہے۔ اگر پاکستانی کلچر سے مراد بنگالی اور سندھی کلچر کی ضد ہے تو یقینی اس تصور میں گھن لگا ہوا ہے۔ قلمی آم تو ٹھیک ہے لیکن قلمی کلچر سے قوم بے ثمر ہوتی ہے۔ پاکستانی کلچر کی تعمیر پاکستان میں بسنے والی مختلف قوموں کے کلچر اور روایات کے خوش آہنگ امتزاج سے ہوگی۔ اس کلچر میں بنگالیوں اور سندھیوں کے فنونِ لطیفہ، زبان اور روایات کا سرمایہ بھی شامل ہوگا۔ اور تب ہی کلچر میں وہ جلال و جمال پیدا ہوگا جس کو ہر قوم ترستی ہے اور جس پہ ہر قوم ناز کرتی ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ انتظار حسین اصل تاریخی کڑیوں کو حقارت سے نظر انداز کر کے فرضی تاریخی تصورات کی بنیاد پر اپنے قومی کلچر کی جڑیں تلاش کر رہے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے اس دور میں تو بعض موٹی موٹی باتیں ذہن میں واضح ہونی چاہئیں۔ ملک کی جغرافیائی اور سیاسی تقسیم سے کلچر اور روایات کی تمام پچھلی کڑیاں تاریخ کی گرد میں نہیں کھو جاتیں۔ اسلامی کلچر کے ساتھ اس قسم کے بہت سے نعرے لگائے جا سکتے ہیں۔ کلیسائی یا عیسائی کلچر، ہندو کلچر، سکھ کلچر، جین کلچر، یہودی کلچر، بدھ کلچر وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان نعروں کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ جرمنی، برطانیہ، اور اٹلی عیسائیوں کے ملک ہونے کے باوجود الگ الگ قوموں کے ملک ہیں جن کی الگ الگ تاریخیں، روایات اور کلچر ہیں۔ دوسری طرف جرمنی، ویتنام [illegible]

کی سرزمین بیچ سے کاٹ دی گئی ہیں لیکن کیا تقسیم کی اس لکیر نے ایک ہی سرزمین پر بسنے والی قوم کی ثقافت اور کلچر کی جڑیں بدل ڈالی ہیں؟ نہیں، ایسا نہیں ہوا ہے۔ ان شاعروں کی سیاسی نوعیت مختلف ہے لیکن خیال یہ بات سمجھنے میں اس سے آسانی ہو سکتی ہے۔

انتظار حسین اپنے عہد کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے بار بار اپنے آپ سے پوچھتے ہیں "ہماری جڑیں کہاں ہیں" کیونکہ ان کا خیال یہ ہے کہ "اب یہ پیچیدہ سوال ہمارے ادب کا مرکزی سوال ہے اور نئے طرزِ احساس کی نمائندگی کرتا ہے"

اس کو بنیاد مان کر وہ اپنے عہد کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنے تاریخی شعور پر روشنی ڈالتے ہیں اور اپنے ذہنی رویے کی جھلک دکھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں تو پہلے رام لیلا گراؤنڈ جاؤں گا پھر کربلا جاؤں گا اور (موتی بلائیں یا نہ بلائیں) مدینے چلا جاؤں گا یعنی تاریخ اور روایات کی جڑیں مل گئیں۔ مبارک ہو۔ لیکن اس سے مسئلہ حل نہیں ہوتا مقالہ نگار کی بے چینی قائم رہتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تمام تر کوشش یہ ہے کہ تقسیم ہند سے پہلے کی مشترکہ تاریخ، کلچر اور روایات کو بھلا کر کہیں دور بہت دور عقیدے کی مدد سے قوم کی جڑیں تلاش کی جائیں۔ اجنبی کو گلے لگایا جاتا ہے اور اپنوں کو اجنبی کہہ کر الگ کیا جا رہا ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ پاکستان کے اسلامی گویے کون سے اسلامی راگ راگنیوں کو جنم دے رہے ہیں۔ کیا پاکستان میں ملہار اور بھیرویں کے سُر نہیں پھوٹتے۔ کیا اب وہاں دلہن کے رخصت ہوتے سمے عورتیں بابل نہیں گاتیں اور اس کی ٹھنڈی آہ سے سننے والوں کے دل نہیں پگھلتے اور آنکھیں نہیں بھیگتیں؟ کیا وہاں اجنتا ایلورا کی حُسن کاری سے حُسن پرستوں کے دلوں میں تھرتھراہٹ پیدا نہیں ہوتی؟ کیا وہاں زلفِ بنگال اور کجلائی ہوئی آنکھوں کا تصور بدل گیا ہے۔ کیا وہاں اب ہندوستانی افسانہ نگاروں اور شاعروں کی آواز پر لوگوں کے دل لبیک نہیں کہتے؟ اس طرح ایک ہزار سوال کیے جا سکتے ہیں جن کے جواب میں اسلامی کلچر کے علمبردار اپنے ہونٹوں پر جمی ہوئی پپڑیوں کو نوکِ زبان سے چھیڑنے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتے؟

ادب کے جائزے کا یہ پس منظر ہو تو ظاہر ہے تجزیے اور نتائج بھی ان کے مطابق ہوں گے اسی لیے انتظار حسین کو ۱۴ سالہ پاکستان میں افسانہ نگار "گم شدہ تہذیبی سانچوں" کو دکھ کے ساتھ یاد کرتے نظر آتے ہیں اور شاعر غزل سرا۔ انتظار حسین کی سب سے قابلِ قدر دریافت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد غزل کی بساط جو الٹی تو نوح ناروی کی جولاں گاہ بن کے رہ گئی۔ وہ "نظم آزاد" سے شاکی معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ اپنی شکایت کے ادبی پہلو پر روشنی نہیں ڈالتے۔ تقسیمِ ہند کے بعد غزل کی تجدید کا ذکر چھیڑ کر ناصر کاظمی پر تان توڑتے ہیں۔ انتظار حسین بڑے کائیاں ہیں، اس مچھلی کی طرح جو کانٹا نگل کر چارہ تو کھا لیتی ہے لیکن پھنستی نہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس پورے سفر میں بے چارے کو یا تو نوح ناروی ملے یا ناصر کاظمی جگر

فراقؔ، فیضؔ، مجازؔ، جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ اور مجروحؔ کی آواز انھوں نے سُنی ہی نہیں۔ سات سپاہ [illegible] قصہ تو ہم نے سُنا تھا جو ہاتھی کی تلاش میں نکلے تھے، لیکن ادبی محقق ایسا ہوگا اس کا تو تصور بھی نہیں تھا۔

طرزِ احساس کا ذکر چھیڑ کر انتظار حسین نے خوب خوب گل کھلائے ہیں۔ اب انھیں غزل ہی جذباتی صورتِ حال کے اظہار کا ذریعہ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں انھوں نے ناصر کاظمی کا نام سکر ریا ہے اس کے بعد جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد کے نام آتے ہیں۔ اب انھیں غزل بھی اور دوسرے بھی نئی نظم سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ غزل کے علاوہ اگر مثنویوں قصیدوں کا دور بھی چل جاتا تو غالباً مقالہ نگار کو اور بھی زیادہ جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی۔

خارجی اور داخلی واردات پر اپنے انداز میں بحث کرنے کے بعد وہ کہتے ہیں "مگر جب ایک تہذیب کی قلمرو میں دوسری تہذیب دخل در معقولات کر رہی ہو اور شاعری کا مسئلہ اس صورتِ حال کی ترجمانی اور توجیہہ ہو تو اس روایت کو خالص شکل میں کیونکر برتا جا سکتا ہے؟"

نئی نظمیں اس شاعری میں دخل در معقولات ہیں جس کی روایت غزلیں اور مثنویاں ہیں۔" بدیسی مال سے انتظار حسین بہت بیزار ہیں۔ آپ کالی داس اور کبیر کی سرزمین پر پلے بڑھے جہاں کی فضا میں کرشن کی مرلی کی تانیں اور گوپیوں کے قہقہے لہرا رہے ہیں لیکن وسط ایشیائی قافلوں کے ساتھ آنے والی روایتیں آپ کی روایتیں بن جاتی ہیں اور نظمیں اجنبی ہو جاتی ہیں۔ ادبی اصناف میں، طرزِ اظہار میں صدیوں کے تجربوں نے جو فرق پیدا کیا ہے آپ اسے نظر انداز کر جاتے ہیں۔ کہتے ہیں "میں تو فکشن کے سلسلے میں بھی یہی پروپیگنڈا کرتا پھرتا ہوں کہ یار د ناول اور کرکٹ کا معاملہ ایک ہے۔" اب آپ غزل کے ساتھ دکن ایرانی مشغلوں کا ذکر اپنی روایت بنا کر کریں گے۔ بتائیے؟ "مگر میری کوئی افسانہ نگار نہیں سنتا۔" تم کیوں کھاتے ہیں، بے وقت کی شہنائی کون سُنتا ہے بھائی؟ آپ داستانیں لکھیے، آپ لکھ رہے ہیں ٹھیک ہے۔ اور لوگ جو کچھ لکھ رہے ہیں لکھنے دیجیے۔ بیسویں صدی سے گھسیٹ کر آپ تاریخ کو پیچھے لے جا سکتے ہوں تو ضرور لے جائیے۔ داستانیں ایک خاص تاریخی دور میں پیدا ہوئیں اور افسانے ایک خاص دور میں ——— اگر آپ اپنے زورِ قلم سے اس تاریخی فرق کو مٹا دینا چاہتے ہیں تو ضرور مٹائیے۔

آپ عزیز احمد کے ناول کو اس لیے کلیجے سے لگاتے ہیں، کہ اس میں مغلوں اور تاتاروں کے طرزِ عمل میں جڑیں ڈھونڈی گئی ہیں۔ لیکن جب قرۃ العین حیدر تاریخی شعور، فنی دیانت اور اپنے عصر کی ذہانت کی روشنی کے ساتھ جڑوں کی تلاش کرتی ہیں تو آپ کو "آگ کا دریا" میں قدیم آریائی عہد کی بات بری لگتی ہے۔ "آگ کا دریا" پریم چند کے ناولوں کے بعد (اپنی خامیوں کے باوجود) پہلا اہم ناول ہے جس کو اصلی مقام دینا چاہیے۔ لیکن آپ اس کو "پچھلے عہد کے تعصبات" کی خندق میں ڈال کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

"سیتاہرن" پر ایک فنی تخلیق کی حیثیت سے بحث کرنے کی بجائے فرماتے ہیں "انھوں نے اپنی غلط ہیروئن کے طرز عمل کو جائز ٹھہرانے کے چکر میں سیتاہرن کا کردار ہی بدل دیا ہے۔ کم از کم ایک عقیدہ مند ہندو کے ذہن میں سیتاجی لاکھ داریوں میں ہیں ہے۔" اور معتقد مسلمان کی نظر میں؟ آگے وہ اپنے مافی الضمیر پر مزید روشنی ڈالتے ہیں "اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہرحال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت میں ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن و تخیل نے جنم دیا ہے۔"

جا دو وہ جو سر چڑھ کے بولے۔ ہمیں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ——— واقعی آپ قدامت پسند ہیں۔ آپ "تاریخی تحقیق اور نفسیات" سے دست و گریباں ہیں کیونکہ اس طرح اندھے عقیدوں کے بتکدے مسمار ہوتے ہیں۔ میں آپ کی صاف گوئی کی قدر کرتا ہوں اور آپ کو اسی نام سے پکارتا ہوں جس نام سے آپ کو پکارنا چاہیے۔ یہاں آکر پھر آپ نے ہجرت کا نعرہ بلند کیا۔ آپ کو اپنے جاندار عقیدوں پر بھروسہ ہونا چاہیے۔ بار بار تھپیڑوں سے بچنے کے لیے تنکے کی طرف ہاتھ کیوں بڑھاتے ہیں قرۃ العین کو اپنے استعارے پر، اپنے تصورات اور تجربوں پر بھروسہ ہے، جن پر آپ زبردستی اپنا ہجرت زدہ تصور مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فن کار اپنے دور کے بڑے چھوٹے واقعات اور جذباتی تلاطم کے سہارے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ دیکھیے کہ قرۃ العین حیدر نے صرف "آگ کا دریا" نہیں لکھا بلکہ وہ اسی دھرتی پر لوٹ آئی ہیں جہاں گوتم نیلمبر نے ہزاروں سال کا سرد گرم دیکھا ہے، جہاں محبتیں ایک خاص ادا سے سُلگی ہیں اور آنکھوں سے گرم گرم نیر ٹپکے ہیں۔ اور برہا کے گیت گونجے ہیں۔ انتظار صاحب! نہ جانے کیوں آپ فنکار ہوتے ہوئے بھی دلوں کو نہیں سمجھتے۔ دلوں کو آپ تسبیح کے دانوں کی طرح گنتے ہیں اور جانے زبان سے کون سا وظیفہ پڑھتے جاتے ہیں۔ یہی حال آپ کا قومی کلچر اور روایات کے سلسلے میں بھی ہے۔

آپ نے اپنے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے زیادہ تر اپنے مفروضوں کا پرچار کیا ہے۔ نہ جانے کیوں آپ نے اپنے دور کے ادب کا گہرا جائزہ نہیں لیا۔ آخر میں جہاں کہیں آپ نے ادبی لہروں کا جائزہ لیا ہے وہاں تخلیقات نہیں ہیں بلکہ شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نام ہیں۔ ان کا نام لے کر آپ نے اپنے عصر کے مزاج کی جھلک دکھائی ہے، جس کا مجموعی اثر اداسی، راہ گم کردگی اور تلاش ہے۔ سوکھے ہوئے چشموں کی تلاش۔ یہ دوسری بات ہے کہ آپ اسے ذات کی تلاش کہہ کر اپنا کلیجہ ٹھنڈا کریں۔

اس تلاش کا حاصل کیا ہے؟ آپ کہتے ہیں "ناپسندیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں اور نامقبول رجحانات مقبول بن گئے۔ مذہبی عقیدہ، بادشاہوں کی تاریخ، دیو مالا، جن و پری کی کہانیاں،

توقعات ہی کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے، عیب کی بات نہیں [illegible] تلاش کہاں لے جا رہی ہے۔ زندگی اور مستقبل کی طرف یا الٹی سمت میں؟ ایک طرف تو آپ "جنتا کے [illegible] تخیل" کے نام پر ماضی کی دہائی دیتے ہیں اور دوسری طرف اپنے دور کے حسنِ اظہار اور شدتِ احساس پر لعنت بھیجتے ہیں لیکن آپ کو احساس یہ بھی ہے کہ "تقسیم سے پہلے کی نسل کو اس عہد کے ادب میں کچھ نئے معنی نظر نہیں آتے۔ اس لیے کہ اس نے اس عہد کے تجربے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔"

اور اس نسل کا تجربہ اور حسنِ اظہار کیا ہے جس پر انتظار حسین نازاں بھی ہیں اور اس کی کوتاہیِ داماں سے شکوہ سنج بھی؟ "مذہبی شاعری آج بھی ہماری تہذیب کا ایک حصہ ہے لیکن ادب کی روایت سے اس کا اخراج کر دیا گیا۔" واقعی یہ کتنی عجیب بات ہے! لیکن خیر سے پاکستان میں مذہبی شاعری کی قسمت جاگی۔ مظفر علی سید نے سلام لکھا۔ ایک لکھا، دوسرا لکھا۔ "ناصر کاظمی نے مرثیے کی روایت پر رباعیاں لکھیں۔ شہرت نے منقبت اور انجم رومانی نے نعت لکھی۔" جی انتظار حسین داستان، غزل، مرثیے، سلام اور نعت میں روحِ عصر کو "اسیر" کرنا چاہتے ہیں۔ "پہلے مذہبی شاعری میلاد کی چیز تھی لیکن آج ایسا نہیں ہے۔ لوگ بے دھڑک سلام اور نعت لکھ رہے ہیں کیونکہ "مذہبی شاعری باطنی ذات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔" تو آپ نے دیکھ لیا کہ قوم کی روایات اور تاریخ کی جڑوں کی تلاش کا تجربہ کتنا بار آور ہوا؟ اور غالباً اب تک انتظار حسین نے ہم پر یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ "تہذیب سے تعلقات کی تجدید" سے ان کی کیا مراد ہے۔ "متروک ادبی روایات کو دوبارہ زندہ کرنے کی مہم" کیوں نہیں۔ "خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا!" بچوں کے گوئیاں چوسنے پر آپ ہنس رہے ہیں لیکن اس چھچھوندر پر تو نظر ڈالیے جسے آپ خوانِ نعمت سمجھ رہے ہیں۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اس پورے مقالے میں انتظار حسین نے اپنے عہد کے ادب کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ انھوں نے ایک ایسی ادبی تخلیق کا جائزہ نہیں لیا ہے جس میں اپنے دور کے خارجی تجربوں اور داخلی اضطراب کی تقویم پیش کی گئی ہو ——— گویا فیض، احمد ندیم قاسمی، ابن انشا، شوکت صدیقی وغیرہ نے کام کی کوئی چیز نہیں لکھی۔

انتظار حسین کو ذہنی رویّوں کا ذکر کرتے ہوئے اس ذہنی رویّے کا بھی ذکر کرنا چاہیے تھا جو اپنے دور کی حقیقتوں کو توڑ مروڑ کر مفروضوں کی بنیاد پر نظریات کی تخلیق کر رہی ہے۔ پاکستان کے کلچر اور ادب سے ہمیں گہری دلچسپی ہے کیونکہ ہم علیحدگی اور کنارہ کشی کے منجدھار میں ڈوبنا نہیں چاہتے اور ہم ان کے ادبی تصورات میں اپنی مشترکہ روایتوں کی وہ لہریں دیکھنا چاہتے ہیں جو انسان دوستی اور محبت کی قدروں سے پھوٹی ہے جو ہمارے قومی مزاج میں رواں ہے، جو ہمارے ادب میں، ہمارے گیتوں میں، ہمارے حسن و عشق میں، ہماری موسیقی اور روح میں چمک رہی ہے۔ زندگی اپنی روایت آپ

بناتی ہے اور تاریخ آگے جاتی ہے، لوٹتی نہیں۔ چاہے افسانہ نگار، داستان گوئی کیوں نہ شروع کریں اور شاعر نعت اور سلام کیوں نہ گانے لگیں۔ "چشمِ زدن میں" قومیں نہیں پیدا ہوتیں، نہ ان کا ماضی اور نہ ان کا مستقبل۔

عزیزالحق

یونگ اور موجودہ پاکستانی ادب

(ایک سائنسی تجزیہ)

گزشتہ چند ایک برسوں سے پاکستانی ادب میں یونگ (JUNG) اور اس کے ہم خیال نقادوں اور فن کاروں کا تذکرہ اور ان کی تحریروں سے استفادہ عام سا ہو چلا ہے۔ پیش خدمت مضمون میں ان مختلف عوامل کا سراغ لگانے کی سعی کی جائے گی کہ جو اس تحریک نا صحت حال کے پسِ پردہ کارفرما ہیں۔ یہ بتانے کی کوشش بھی کی جائے گی کہ اس تحریک کے پروان چڑھنے پر اہالیِ اُردو کو متاثر کر چکنے کے بعد کیا امکانی نتائج برآمد ہو سکتے ہیں اور وہ نتائج کس حد تک ہمارے لیے باعث راحت ہیں!

ایسا کرتے ہوئے البتہ یونگ کے مختلف تصورات کو زیرِ بحث نہیں لایا جائے گا اور نہ ہی اس کی ان خامیوں اور خرابیوں کی نشاندہی کی جائے گی جو خامیاں میرے نزدیک یونگ کے خیالات و تصورات میں پائی جاتی ہیں۔ بات کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے بعض یونگ کے چیدہ چیدہ بنیادی حیثیت کے حامل، تصورات کی تشریح و توجیہہ پر اکتفا کیا جائے گا۔ یونگ کے تمام تر فلسفے اور نفسیات پر سیر حاصل بحث میری گردن پر قرض سمجھیے۔

یونگ نفسیات کے اس دبستان سے تعلق رکھتا ہے جسے اصطلاحاً DEPTH PSYCHOLOGY کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جس کی بنیاد فرائڈ کی تحریروں نے رکھی تھی جیسا کہ اس مضمون کے [illegible]

ظاہر ہے جس کا انسانی شخصیت کے بارے میں اپنا ایک مخصوص اپروچ ہے لیکن ایسا اپروچ جس میں کہیں نہ کہیں گہرائی پائی جاتی ہے۔ یہ کہیں نہ کہیں انسان کے ذہن سے متعلق ہے۔ عمیق نفسیات دانوں کے خیال میں انسانی ذہن ایک بہت طویل سی شے ہے جس کا اکثر و بیشتر حصہ ہماری نظروں، ہمارے فہم و ادراک اور ہمارے مشاہدے اور مطالعے سے اوجھل رہتا ہے۔ ذہن کا یہی عظیم حصہ جسے لاشعور کا نام دیا جاتا ہے، اپنے اثرات کے اعتبار سے صد درجہ اہم گردانا جاتا ہے۔ ذہن کا وہ حصہ جو واضح، عیاں اور بہ آسانی قابلِ رسائی ہے اور جو ہماری روزمرہ زندگی کی گفتار و کردار میں ہمارا معاون رہتا ہے، ذہنی شعور کہلاتا ہے۔ عمیق نفسیات دانوں کی انسانی شخصیت کی شبیہہ میں شعور و لاشعور اکثر اوقات آپس میں برسرِ پیکار رہتے ہیں کہ ان کے تقاضے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ شعور تہذیب و تمدن کا طالب ہے تو لاشعور جنگلوں کی آزاد فضاؤں کا۔ شعور قواعد، اصولوں اور ضابطوں کو اپنا ساتھی سمجھتا ہے تو لاشعور انھیں اپنا دشمن۔ ذہنی بیماریاں جن میں چڑچڑے پن سے لے کر دیوانگی تک سبھی مرحلے شامل ہیں، شعور و لاشعور کی جنگ ہی کا نتیجہ ہیں، اُن کے عدمِ توازن کا اظہار ہیں۔ ذہنی صحت شعور و لاشعور کے حسین امتزاج ہی سے ممکن ہے، یہ عمیق نفسیات دانوں کا ایمان ہے!

فرائڈ (جس کے مخصوص مدرسۂ فکر کو تحلیلِ نفسی کا نام بھی دیا جاتا ہے) لاشعوری ذہن کو ان حسیات و جذبات کی آماجگاہ تصور کرتا تھا، جو انسانی شعور تک یا تو رسائی حاصل نہیں کر سکے ہوتے یا پھر کسی قوت کے عمل پیرا ہونے کے باعث شعور سے دھکیلے جا چکے ہوتے ہیں (فرائڈ کی لغت میں اس قوت کا نام SUPER EGO ہے۔ مذہبی اصطلاح میں اسے ضمیر کہتے ہیں!) بہر طور فرائڈ کے نزدیک لاشعوری خزینہ حسیات و جذبات انسان کی اپنی انفرادی زندگی کے تجربات ہی سے مزین ہے۔ ان تجربات کے علاوہ اگر کوئی اور شے لاشعور میں موجود اور کارفرما ہے تو وہ جبلتیں ہیں جنھیں انسان، انسان ہونے کی حیثیت سے، ورثے میں پاتا ہے۔ انسانی لاشعور عبارت ہے ان جبلتوں سے جنھیں انسان نیزو۔ بیالوجائی طور پر INHERIT کرتا ہے اور ان تجرباتی جذبات و احساسات سے جنھیں وہ اپنی زندگی میں محسوس کر چکا ہوتا ہے لیکن جو یا تو بھولے جا چکے ہوتے ہیں یا پھر بھلا دیے گئے ہوتے ہیں۔ فرائڈ کے اس مخصوص لاشعور کے تصور کو اصطلاحاً UNCONSCIOUS، REPRESSED یا ID کا نام دیا جاتا ہے۔

یونگ بھی فرائڈ کی طرح شعور و لاشعور ہر دو کا قائل ہے لیکن یونگ کا لاشعور کا تصور فرائڈ کے لاشعور سے مختلف ہے۔ عمیق نفسیات دانوں کے اپنے استعارے کی روشنی میں، یونگ کا تصورِ لاشعور فرائڈ کے تصور سے کہیں زیادہ عمیق ہے۔

یونگ انسانی شخصیت کے [کہ جسے وہ ذات (SELF) اور نفس (PSYCHE) کے نام سے موسوم کرنا زیادہ پسند کرتا ہے] تین واضح حصے کرتا ہے۔ شعور کی سطح، انفرادی لاشعور کی تہیں اور اجتماعی لاشعور کی اساسی بنیادیں۔

یونگ کے خیال میں شعور، کہ جو انسانی ذہن کی سطح پر پھیلا ہوا ہے، ذہنِ انسانی کا سب سے چھوٹا نظر آنے والا حصہ ہے اور ان تجربات سے عبارت ہے جنھیں انسان زندگی کرتے ہوئے اپنے سے باہر کی دنیا سے جدوجہد کرتے ہوئے حاصل کرتا رہتا ہے اور جس کا اندازِ عمل منطقی اور سائنسی ہے۔

شعور کی سطح سے نیچے انفرادی لاشعور کی تہیں ہیں جن میں وہ تمام تر مواد موجود ہوتا ہے جو شعور سے کسی سبب خارج ہو گیا ہو۔ انھیں تہوں میں وہ اجنبی تقاضے بھی موجود ہوتے ہیں جنھیں ذہنِ شعور جانتا پہچانتا نہیں، اور وہ تشنۂ تکمیل تمنائیں بھی جنھیں سنگدل حالات نے حسرتوں میں بدل دیا ہوتا ہے۔ انفرادی لاشعور کا اندازِ عمل منطقی اور سائنسی ہونے کی بجائے ایتلافی اور تصویری ہوتا ہے۔

انفرادی لاشعور کی سطحوں سے نیچے اجتماعی لاشعور کی وسیع کائنات پھیلی ہوئی ہے۔ یہی وہ دنیا ہے جہاں سے خام مال، عمل و تجربے کی وساطت سے ذہنِ شعور تک پہنچتا ہے اور اس کے مواد و انداز کو تحدید کرتا ہے اور یہی وہ مقام ہے کہ جہاں ایک مخصوص فردِ واحد اس گروہ سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے جسے بنی نوعِ انسان کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

اجتماعی لاشعور یونگ کی توجہ کا خاص مرکز اور اس کی بیشتر تحریروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یونگ کے خیال میں اجتماعی لاشعور میں کارفرما قوتوں کا سُراغ ہی آج کے انسان کی بقا و بہبودی کا ضامن ہو سکتا ہے کہ انھیں قوتوں کی لاعلمی آج کے آفاقی بحران کو جنم دیے ہوئے ہے۔

یونگ کے خیال میں اجتماعی لاشعور میں کارفرما قوتیں اپنا بھرپور، بے باک اور بے لاگ اظہار خوابوں، دیومالاؤں اور مختلف ادب پاروں بالخصوص لوک ادبوں (FOLK ARTS) کی تخلیقی شکل میں کرتی ہیں۔ دُنیا کے مختلف ادوار و اطراف کی بظاہر مختلف اور متنوع دیومالاؤں، خوابوں اور لوک ادبوں کے ایک طویل مطالعے کے بعد یونگ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اس کثرتِ نظارہ میں ایک وحدت پائی جاتی ہے: تمام تر دیومالاؤں کا تنوع اپنی اساس میں فقط چند ایک بنیادی جذباتی ڈھانچوں کا عکاس ہے۔ ایسے بنیادی جذباتی ڈھانچے جو ایک سطح پر تمام بنی نوعِ انسان میں مشترک ہیں۔ بنیادی جذباتی ڈھانچوں کا یہ اشتراک ہی ہمیں اصل انسانی تاریخ و جغرافیے کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے بھانت بھانت کے لوگوں میں ایک سلسلے، ایک رابطے، ایک کُلّی کا احساس دلاتا ہے۔ یونگ کی اصطلاح میں یہ اساسی، بنیادی، جذباتی ڈھانچے آرکی ٹائپس (ARC HETYPES) کہلاتے ہیں۔

فرائڈ کی جبلّتوں کی طرح یونگ آرکی ٹائپس انسان کو اپنے اجداد سے میراث میں ملتے ہیں۔ آرکی ٹائپس کو یونگ کبھی کبھار Primordial Images کا نام بھی دیتا ہے جس اصطلاح سے وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ یہ امیجز انسانی تاریخ کی ابتدا ہی سے پائے جاتے ہیں۔ جس حقیقت کے اظہار سے یونگ کو یہ نتیجہ اخذ کرنا مقصود ہے کہ یہ امیجز شدید اہمیت کے حامل ہیں (کہ عمقی نفسیات دانوں کے ہاں ایک بات جو بنیادی مفروضے کی سی حیثیت رکھتی ہے یہ ہے کہ

یا کم سے کم ہیجانی اور جذباتی ہوگی اسی قدر ہمہ گیر اور شدید اثرات کی حامل ہیں۔)

پس یونگ کی اپنی اسکیم میں ایک طرف تو اجتماعی لاشعور اپنے اثرات کے اعتبار سے شعور اور انفرادی لاشعور دونوں پر افضل ہے اور دوسری طرف اجتماعی لاشعور میں موجود آرکی ٹائپس اپنے دیرینہ ہونے کے باعث صدرجہ اہمیت کے حامل اور توجہ کے مستحق ہیں۔

ایک اور بات کہ جو تمام عمقی نفسیات دانوں کی اپیجری میں پائی جاتی ہے، لاشعوری قوتوں کے اظہار کا بے ساختہ پن ہے۔ لاشعور کی دنیا غیر عقلی وغیر منطقی ہونے کے باعث میکانکی دنیا سے کافی ملتی جلتی ہے۔ ایسے میں انسانی شخصیت میں کارفرما لاشعوری قوتیں اس سٹیم کی مانند تصور کی جاسکتی ہیں جو پانی کے کسی ایسے برتن میں پیدا ہو رہی ہو جس کے تلے مسلسل آگ جل رہی ہو اور جو ہر طرف سے بند ہو۔ خود کو برتن کی قیود سے رہا کرانا بند برتن کی بھاپ کا پہلا اصول ہے اور یہی اصول عمقی نفسیات کی لاشعوری قوتوں کا ہے۔ لاشعور میں کارفرما قوتیں ہر لحظہ خود کو خارج کرنے اور آزاد کروانے پر آمادہ رہتی ہیں۔ ان قوتوں کے اسی اخراج ہی کو فنی العمل شعور اور لاشعور کا حسین امتزاج کہا جاتا ہے ——— وہ امتزاج جسے فرزانگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

پس یونگ (کہ جو عمقی نفسیات داں ہے) کے ہاں آرکی ٹائپس (کہ جو اجتماعی لاشعور کی دنیا کے باسی ہیں) ہر لحظہ مشہود ہونے کے طالب دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے میں یہ نتیجہ نکالنا عین منطقی ہے کہ آرکی ٹائپس کا بے ساختہ اظہار ہی انسانی شخصیت کی صحت کا ضامن ہو سکتا ہے۔ پس یونگ کا یہ دعویٰ کہ آج کے Scientifically-، Extra-logical، Hyper-Conscious، Prejudiced دور میں کہ جہاں لاشعوری آرکی ٹائپس کو ان کے Sponta-neous Expression کی اجازت نہیں مل رہی، انسان اذیت میں مبتلا، فریاد کناں ہے!

آگے بڑھتے ہوئے ایک امکانی غلطی کا ازالہ بھی کر لیا جائے۔ اوپر کہا گیا ہے کہ آرکی ٹائپس انسان کو اپنے اجداد سے وراثت میں ملتے ہیں۔ اس سے متعلق کچھ غلط فہمیاں پڑھنے سننے میں آتی ہیں۔ کچھ حضرات کا خیال ہے کہ یونگ یہ کہتا ہے کہ انسان مخصوص قسم کے تصورات Inherit کرتا ہے اور ان تصورات سے گریز ممکن نہیں (بالکل جس طرح اپنی آنکھوں اور جلد کے رنگ سے گریز ممکن نہیں) پس ان تصورات کو حقیقی سمجھنا عقلمندی کی دلیل ہے اور انہیں قبول کرنا سائنسی اور منطقی ہونے کی علامت (اور) ان تصورات میں خدا اور مذہب کا تصور پیش پیش ہے۔ پس خدا اور مذہب کے تصور کو سائنس اور منطق اور عقل کسی صورت بے بنیاد و بے معنی نہیں قرار دے، ان کو ماننا ضروری ہے، کہ یہ انسانی مجبوری ہے۔ ان تصورات سے قطع تعلق محض دیوانگی ہی کی صورت میں ممکن ہے، وغیرہ وغیرہ۔

آرکی ٹائپس سے متعلق اس علاقے میں یونگ بڑی حد تک [illegible]

متضاد تصورات کا حامل نظر آتا ہے: ایک طرف تو وہ آرکی ٹائپس کو اساسی جذباتی [illegible] قرار دیتا ہے اور انھیں تمام تر بنی نوع انسان میں مشترک تصور کرتا ہے اور دوسری طرف [illegible] دکھائی دیتا ہے کہ ایک آرکی ٹائپ جب ایک مخصوص تہذیب میں، اس کے تجربات کی مدد سے اپنا اظہار کر چکتا ہے، اور ایک تجسیمی روپ اختیار کر لیتا ہے تو پھر یہ مجسم روپ اس تہذیب کے آنے والے ادوار میں ایک بنیادی حیثیت اختیار کر جاتا ہے اور ایسے میں اس سے فرار ممکن نہیں رہتا۔

اگر یہ دوسری بات یونگ کے ہاں موجود نہ ہوتی تو وہ اجتماعی لاشعور کے ساتھ نسلی لاشعور کا تصور کبھی نہ بناتا کہ اگر آرکی ٹائپس تمام تر انسانیت میں مشترک ہیں اور اجتماعی لاشعور میں اگر آرکی ٹائپس موجود ہوتے ہیں، ان کی نمائندہ تجسیمی علامتیں نہیں، تو پھر بھلا نسلی لاشعور کے کیا معنی؟ کیا نسلی لاشعور کا مواد، اس کی قوتوں کے عمل پیرا اور ظاہر ہونے کے اصول و کلیات، اجتماعی لاشعور سے مختلف ہیں؟ یونگ کی تمام تر تحریریں اس سوال کا جواب نفی میں دیتی ہیں!

بہر طور یونگ کے اپنے کنفیوژن سے قطع نظر ایک بات واضح ہے کہ وہ آرکی ٹائپس سے مراد بنیادی جذباتی ڈھانچے لینا چاہتا ہے، تجسیمی علامتیں نہیں۔

"What he (Jung) really means is not 'inherited ideas' but 'inherited pathways' that is to say, tendencies that are ingrained in the nature of the psyche and are inherited only in the sense that the structure of the psyche is inherited, carrying with it a tendency to express itself in certain specific ways. The primordial images are not always the same; they vary from culture to culture and from one historical situation to another. This is so just because their contents' are not inherited; if they

were 'inherited ideas', the same would always be expressed. What are inherited are the same tendencies; there it is the underlying pattern of symbol transformation and not their specific details that are always the same."

Progoff: Jung's psychology and its Social meaning.

آرکی ٹائپس تصویر نہیں، تصویر کا فریم ہیں، جو تصویر کی حدبندی تو کرتے ہیں لیکن اس کی تخلیق نہیں کرتے۔ تصویر کی تخلیق تو اس خام مواد سے ہوتی ہے جسے انسانی تجربہ کہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک ہی بنیادی آرکی ٹائپ مختلف ادوار میں مختلف تہذیبوں میں اپنا اظہار مختلف صورتوں میں کرتا ہے۔

یونگ کے مندرجہ بالا اساسی تصورات کو سمجھ لینے کے بعد اب معاملہ سہل ہے۔ انسانی ذات، شعور، انفرادی لاشعور اور اجتماعی لاشعور تینوں سے مل کر بنتی ہے۔ انسانی ذہن کی صحت ان ہر سہ اجزائے ترکیبی کے حسن امتزاج کی مرہون ہے۔ یہ امتزاج اجتماعی لاشعور میں کارفرما آرکی ٹائپ کے تخلیقی اظہار ہی سے ممکن ہے۔ کل کو جب لاشعور اس قدر باثر نہ تھا، Archetype دیومالاؤں کی تخلیق سے، اصنام گری کے ذریعے یا داستانوں کے روپ میں اپنا بھرپور اور بے باک اظہار کر لیتے تھے، لیکن آج کہ جب شعور نسبتاً پختہ اور مؤثر ہو گیا ہے اور اسے Archetypes کا یہ اُجڈ اظہار قبول نہیں رہا، ضرورت ہے اس امر کی کہ وہ نئی راہیں نکالی جائیں جو راہیں آرکی ٹائپس کے بھرپور اظہار کا باعث بھی بن سکیں اور شعور، آج کے شعور، کو قابلِ قبول بھی ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ نئی راہ "ادب" ہی ہو سکتی ہے کہ جو اصنام گری اور داستاں طرازی کی موجودہ تہذیبی شکل ہے۔

پس آج کے باشعور انسان کی ذہنی صحت کا دارومدار اس مخصوص ادب کی پیدائش و افزائش میں ہے جو اپنی اصل میں دیومالائی ہو اور شکل میں افسانوی!

ایسے Archetypal ادب کی تخلیق سے ان کے خالق ادیب اپنی ذات کی تعمیر کر پائیں گے تو ان کی مخلوق قاری اپنی ذات کی۔

کسی تحریر یا تحریک کا تجزیہ کرتے ہوئے فقط اس امر کی نشان دہی کافی نہیں کہ کس ادیب

نے دنیا کے کسی علاقے کے ادیب یا ادیبوں کی جماعت سے استفادہ کیا ہے یہ نشاندہی [illegible]
کے لیے ضروری سہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان تمام عوامل کا لحاظ اور اس صورتِ حال کا تجزیہ [illegible]
ہے، کہ جو عوامل اور صورتِ حال کسی ادیب، ادیبوں کی جماعت (یا کسی اور انسانی گروہ) میں
اس مخصوص مزاج کو جنم دیتے ہیں، جو مزاج کسی مخصوص معروضی صورتِ حال سے استفادہ کرنے
پہ آمادہ ہو جاتا ہے۔

اس نفسیاتی حقیقت کے اس قدرے تفصیلی بیان سے جہاں اس غلط فہمی کا ازالہ کروانا مقصود
تھا کہ میں اپنے ہاں کے ادیبوں پہ نقال ہونے کا الزام تراش رہا ہوں، وہیں خود کو ان امور کی طرف بھی
راغب کروانا ہے کہ جنھوں نے آج کے انتظار اور باقر زیدی کا مزاج تخلیق کیا ہے۔ آئیے ان امور کا احاطہ
کرنے کی سعی کریں۔

تقسیم سے قبل دو طرح کے واضح نظریات اُردو ادب میں عمل پذیر تھے: ترقی پسند نظریۂ ادب
اور کلاسیکی نظریۂ ادب۔ ترقی پسند نظریۂ ادب اپنے ادبی نظریات کے علاوہ مخصوص معاشی، سماجی اور
سیاسی نظریات کا بھی حامل تھا۔ یہ مخصوص نظریات ادیبوں اور فلسفیوں کے ہاں ایک مخصوص آدرشی
مستقبل کی شکل بھی لیے ہوئے تھے۔ اس مخصوص آدرشی مستقبل کی روشنی میں ترقی پسند تصورات کے حامل
ذہن و دل ہر ہمہ گیر معاشرتی تبدیلی کو ایک مخصوص ڈھنگ میں دیکھتے، سمجھتے اور محسوس کرتے تھے (اور کرتے ہیں
اور کرتے رہیں گے) کہ انسانی تبدیلیوں کو محض ماضی و حال کے پیمانوں سے نہیں ناپا کرتا، اس مستقبل کی
روشنی میں بھی دیکھتا ہے جو مستقبل اس کے فکر و نظر میں رچا بسا ہو، کہ انسان محض past-guided
جانور نہیں، Future-directed ذی فہم بھی ہے (بلکہ شاید انسان اور جانوروں
میں فرق ہی اس بات کا ہے!)۔

ہاں تو پاکستان بننے سے قبل جو کچھ پاکستان کے بارے میں کہا سنا جاتا تھا اور پھر پاکستان بننے
کے بعد جو معاشرتی اور نظریاتی تبدیلیاں وجود میں آئیں، ان تمام کے بارے میں ترقی پسند ادب کا اپنا
مخصوص ردِّ عمل رہا ہے اور یہ ردِّ عمل اس مستقبل سے مستعار ہے، جو ایک آدرش کی صورت لیے ترقی پسند
ذہن و دل میں سمایا ہوا ہے۔

کلاسیکی نظریۂ ادب کے پیرو کار اپنے اپنے طور پر کسی نہ کسی معاشی، سماجی اور سیاسی نظریے کے حامل تھے،
کہ زیست کرتے ہوئے ان نظریات کے بغیر چارہ نہیں ہوا کرتا۔ لیکن یہ نظریات کچھ تو اپنے ابہام اور کچھ آپس کی
تکرار و تضاد کے باعث بھرپور طور پر اُجاگر نہ ہو سکتے تھے، لہٰذا کلاسیکی ادیبوں کا ردِّ عمل اُن کے ادب میں
اگر کہیں نظر بھی آتا ہے تو محض ایک بنتے مٹتے عکس کی صورت میں۔ البتہ کلاسیکی ادیبوں کی ایک بھاری اکثریت
اپنے تمام تر فروعی اختلافات کے باوجود، مذہبی عقائد، اعتبارات اور انکا تعصبات کی [illegible]

[illegible] کو جب تک ان کی مذہب پرستی ہی نے انھیں کلاسیکی بنا رکھا ہے) یہ مذہبی کلاسیکی ادیب نظریۂ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے بارے میں واضح نظریات نہ رکھنے کے باوجود جذباتی طور پر اس قدر یقینا [illegible] کرو ہ اُسے اپنے حق میں ایک نیک فال سمجھتے تھے۔ چنانچہ اوّل اوّل یعنی فسادات کے واقعات کا سب کا موضوع بن چکنے کے بعد، ایسا ہوا بھی کلاسیکی ادب میں ستاروں کی جگمگاہٹ کی مانند کہیں نہ کہیں اس جذبہ کا پرتو نظر آہی جاتا ہے لیکن بیشتر مذہبی کلاسیکی ادیب چونکہ درمیانے اور نچلے درمیانے طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی شخصیت کی تعمیر اسی ماحول میں ہوئی تھی، لہٰذا شعوری و نیم شعوری طور پر وہ اس تبدیلی کے آرزومند تھے جو انھیں مالی مشکلات سے رہائی دلا دے، اگر ان کی نہیں تو ان کے بال بچوں کی زندگیوں کو آسودہ خاطر کر دے، جو انھیں فراغت کے لمحات عطا کر دے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ انھیں شعوری و نیم شعوری جذبات کا کارنامہ تھا کہ ان ادیبوں کا نظریۂ اسلام برادری و مساوات کے اصولوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا تھا اور اسی باعث وہ ایک تعمیمی انسان دوستی کی شکل لیے ہوئے تھا اور کسی حد تک ترقی پسند تصورات سے ملتا جلتا تھا۔ چنانچہ وقت کے گذران کے ساتھ، جب حقیقت کے دشت میں خوابوں کے محل تعمیر ہوتے دکھائی نہ دیے تو رفتہ رفتہ شکست، گم شدگی، فریب خوردگی، بے یقینی اور اضطرار و اضطراب کے احساسات بعد تقسیم کے کلاسیکی ادب میں سرائت ہوتے چلے گئے اور پھر ۵۲، ۵۳ اور اس کے بعد سے وہ وقت بھی آگیا جب اُردو ادب پر جمود در جمود کے بہتان لگائے جانے لگے۔ (بھلا کوئی کسی کو کیا سمجھائے کہ جذبے کی موت پر ادب میں جمود نہ ہو تو اور کیا ہو!) اور پھر جب مستقبل کے مہیب حال کے تیز اور تیز روشنی کے ہاتھوں مٹ گئے تو بے آسرا، مجبور اور فریب خوردہ ادیب نے ماضی کی پناہ گاہوں میں امن و آسودگی تلاش کرنا چاہی اور ادب میں ماضی پسندی اور ماضی پرستی اپنی تمام تر شدت کے ساتھ عود کر آئی۔ فکر و فلسفے کی دُنیا میں مستقبل کی نفی اور حال کی تلخی کی صورت حال کا اظہار کئی ایک اور عوامل سے مل کر کلچر اور زبان کے مسئلے کی صورت میں پیدا ہوا۔ بیس برس پہلے جب قائد نے کہا تھا: مسلم ایک قوم ہیں، تو کسی کو ان چار حروف کو سماعت تک دینے کی ضرورت نہ تھی کہ مستقبل تمام تر واضح تھا، اور اس کی موجودگی میں ہر کہی ان کہی بات بامعنی تھی لیکن بیس برس گزرنے کے بعد یہی چار حروف نقش بر دیوار بن گئے ——— کیا کیا معانی نہیں پہنائے گئے ہیں ان حروف کو! اور کن کن کاوشوں کے ساتھ!

ہندوستان سے لٹے ہارے مسلمان جب پنجاب، سندھ اور بنگال پہنچے تو وہاں اجنبیت [illegible] ماحول کی اجنبیت نے، زبان کی اجنبیت نے، روایت و رواج کی اجنبیت نے، انھیں شش جہت [illegible] گھیرے میں لے لیا۔ اس قید میں اگر کوئی کرن کی اُمید تھی، اگر کوئی دروا ہونے کو تھا تو وہ خوش آئند مستقبل تھا۔ بس جب اس امید کی آخری کرن نے دم توڑا، تمام تر مصائب کے پہاڑ ٹوٹنے شروع ہو گئے

اور ہم میں جو پہلے والے مسلمان، مسلمان رہے، ہماری قومیت اسلام رہی [illegible]
رہی، پنجابی، بنگالی، سندھی، سرحدی بنتے بنتے کشمیری، جاٹ، راجپوت، ارائیں اور پٹھان تک

(انسانی گروہ کی شیرازہ بندی جب مستقبل کا پاسباں کرے تو اس
پاسباں کی بے وقت موت پر یہی کچھ ہوا کرتا ہے! پھر بھی جانے کیوں اس بات پر
میری آنکھیں نم ہو ہو جاتی ہیں! حیف مجبوریِ عزیز!)

تو خیر! وقت کے گذران کے ساتھ بہت سے مخلوط مسائل[1] نے مربوط ہو کر ایک وحدت کی شکل اختیار کر لی: ہمارا کلچر، ہماری تہذیب کیا ہے؟ اور پھر یہ سوال ہمارے ادب و فلسفے کی دُنیا میں گونجنے لگا اور پھر اس نے ایک تلاش، ایک گراں مایہ کھوئے گئے سرمائے کی تلاش کی صورت اپنالی اور ادب نے اپنا رنگ بدلنا شروع کر دیا۔

مہاجر کلاسیکی ادیبوں کے پاس اس سوال کا ایک جواب موجود تھا جو حقیقت کی سنگدلانہ ضربوں کے باوجود محفوظ رہ گیا تھا (جانے کیسے!) وہ اس جواب کو پھیلانے لگے: اسلام، ایران اور عرب سے آیا ہوا اسلام، ایران و عرب سے آئی ہوئی تہذیب و ثقافت ہماری تہذیب و ثقافت ہے۔ سپین ہمارا ہے، غرناطہ ہمارا ہے، مصر ہمارا ہے، الجیریا ہمارا ہے، انڈونیشیا ہمارا ہے، کشمیر ہمارا ہے۔ ہم مسلم ہیں، سارا اسلم جہاں ہمارا ہے۔ (علامہ اقبال عود کر آئے!) اور اس طرح پاکستانی ادب کی دُنیا میں

---

[1] ان مسائل میں ہمارے پاکستان کے تہذیبی و معاشرتی ڈھانچے کی تبدیلی انتہائی اہمیت کی حامل ہے! پاکستان بننے کے بعد ہمارا معاشرتی نظام جاگیر۔نوابی کی بجائے سرمایہ کار جمہوری ہو گیا اور اس بنیادی تبدیلی کے باعث ہمارے زیست کرنے کے تمام تر دائرے بدلنے لگے۔ اس نئے نظام کے جغرافیے میں کہیں لائل پور، ملتان، سکندر آباد اور داؤد خیل سے شہر نمودار ہوئے تو کہیں گلگرگ اور فاضلیہ کالونی۔ کہیں مزدور تحریکیں اُٹھیں تو کہیں ٹریڈ ازم کی وبا۔ کہیں کوکا کولا اور ٹیون ٹیچو نیز آئیں تو کہیں شہر کوں کی وول لشیں ہریالی پامال ہوئی۔ کہیں مال روڈ پر کاروں کی فراوانی ہوئی تو کہیں ملک میں گندم کی قلت! دو لفظوں میں یوں کہیے کہ ایک نئی دُنیا بسنے لگی۔ ایک ایسی دُنیا جس کے اصول و اطوار پرانی دُنیا سے کافی مختلف ہیں جس کی اقدار، جس کا اخلاق، جس کا کردار، جس کے نظریات و جذبات پرانی طرز فکر و نظر سے کافی جُدا ہیں۔

اس بدلتی ہوئی دُنیا میں ماضی پرست کئی ایک جذباتی و نفسیاتی اُلجھنوں میں مبتلا ہو گئے اور ان اُلجھنوں نے ان کے نجی غموں سے مل کر اس آشوب کی شکل اختیار کر لی جو آج غرب [illegible] والوں کی تحریروں میں جا بے جا نمایاں ہوتا رہتا ہے۔

انتظار حسین، جیلانی کامران، افتخار جالب، محمد حسن عسکری، سجاد باقر رضوی اور ناصر کاظمی کا نزول ہوا۔

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ مندرجہ بالا اصحاب موصوف میں سے چار احباب اہلِ تشیع میں سے ہیں اور ایک کی تمام بچپن کی ٹریننگ شیعہ ماحول میں ہوئی ہے۔ اس بات کے کچھ اسباب ہیں، جنھیں جاننا سود مند ہو سکتا ہے۔

انسان اگر مستقبل سے با امید نہ ہو، حال سے مطمئن نہ ہو، تو ماضی میں لوٹ جاتا ہے، بالخصوص اگر یہ ماضی عظمت و غرور کی علامت بن سکے۔ جاگیرشاہی نظام کے ٹوٹنے پر نوابوں کے تمام تر جذبات و خیالات اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں: جان جائے تو جائے پر آن نہ جائے! خاندان کی لاج رہے چاہے قرض کی گرفتاری میں بیٹے بیٹیوں کی آبرو ہی کیوں نہ چلی جائے! یہی کچھ انتظار اور باقر رضوی وغیرہ کے ساتھ ہوا۔ مستقبل انھیں دغا دے گیا، حال انھیں شادماں نہ کر سکا۔ چنانچہ انھوں نے عزتِ سادات کا سہارا تلاش کرنا شروع کر دیا۔

ہندوستان میں اہلِ تشیعہ ہمیشہ ہی خود کو یہاں کے سُنّی مسلمانوں سے برتر سمجھتے رہے ہیں (بالکل ہندوستان کے اینگلو انڈین کی مانند) اہلِ تشیعہ اور بالخصوص سیدین اس خاندان کے چشم و چراغ ہیں کہ جو مخصوص مذہبی تعصبات کی روشنی میں افضل و ارفع گردانا جاتا ہے تو تاریخ کی روشنی میں ہمارا حاکم و سردار۔ پس خود کو اس خاندان سے متعلق کرنا اور کروانا حد درجے کی نفسیاتی تسکین کا باعث بنتا ہے لہٰذا یہی وہ لوگ ہیں، جو روایت اور ماضی اور خاندان وغیرہ کو انسانی نفسیات و سماجیات کے سلسلے میں اہم قرار دیتے ہیں، پس جب کبھی اور جہاں کہیں کوئی ان نظریات کا علم بلند کرتا ہے وہ اس کے ہمرکاب ہو جاتے ہیں اور اس کی آواز کو اپنی آواز جانتے ہیں۔ اسی لیے یونگ کے نسلی تعصبات کو قبول کرنے میں ہمارے ہاں کے اہلِ تشیع پیش پیش ہیں اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے یونگ کی غیر مذہبی تعینات میں مذہبی کار و بار کو شامل کرنے کی سعی کی ہے اور یونگ کی بیان کردہ نسلی اور تہذیبی علامتوں کو مذہبی علامتوں میں بدل دیا ہے کہ مذہبی علامتیں نفسیاتی طور پر ان کے حق میں زیادہ مؤثر ثابت ہو سکتی ہیں۔

اہلِ تشیع کا یونگ کے نظریات کو تخلیقی ادیب ہونے کی حیثیت سے اپنانے کا ایک اور سبب بھی ہے۔ یونگ کی بات دھیان دھرنے کے بعد جب کوئی ادیب کسی فن پارے کی تخلیق کی طرف رجوع ہوتا ہے تو اس بات سے قبل اُسے اپنے ہاں کے ادب کا ایک بھرپور جائزہ لینا ہوتا ہے اور اپنے تمام تر ادبی سرمائے میں سے ان ادب پاروں کا سراغ لگانا ہوتا ہے کہ جن ادب پاروں میں کوئی Racial Archetype پوشیدہ ہو، کہ اس Racial Archetype کو دریافت کیے بغیر کوئی ادیب وہ ادب پیدا نہیں کر سکتا کہ جس ادب کا یونگ کے نظریات تقاضہ کرتے ہیں۔ پس جب اُردو کے ادیبوں نے یونگ کو اپنا امامِ اعلیٰ منتخب کر لیا اور اس کے خیالات کی مدد سے اپنے ادب کا تجزیہ کرنا شروع کیا تو

انھیں یا تو داستانیں دکھائی دیں یا پھر مرثیے۔ داستانوں میں مضمر آرکی ٹائپس کو تلاش کرنے کے لیے ایک بالغ شعور، وسیع مطالعہ اور Rigorous Scientific Training کی ضرورت ہے جو ہمارے ہاں کے تخلیقی فنکاروں میں مفقود ہے۔ لہٰذا جس کسی ادیب نے اپنے شعور کی مدد سے داستانوں کو Archetypes کی حیثیت تسلیم کر بھی لیا تو وہ اس کے Archetypal کو Re-create کرنے کی بجائے انھیں کو الٹ پھیر کر پیش کرنے لگا۔ (انتظار حسین کے کئی ایک افسانے اسی حقیقت کا واضح اظہار ہیں۔) باقی رہ گئے مرثیے، تو ان میں بات صاف تھی: ایک آدم آرکی ٹائپ اپنی مکمل تجسیم کیے ہوئے تھا اور وہ تجسیمی علامت آج بھی پاکستان کے لیے زندہ تھی اور وہ اس میں Mystique Participation کرتے اور کر سکتے تھے مرثیوں میں شامل یہ تجسیمی علامتیں اہلِ تشیع کے ہاں تو حد درجہ زندہ و تابندہ تھی۔ پس جوں ہی تخلیقی ادب میں کسی آرکی ٹائپ کے تجسیمی روپ کا مسئلہ پیدا ہوا، مرثیے کی روایات سے استفادہ شروع ہو گیا۔

مرثیوں کے تجسیمی پیکروں سے استفادہ ایک اور وجہ سے بھی ہوا۔ مرثیے کا موضوع اگرچہ حسین اور یزید کی جنگ تھا تو اس کا نفس موضوع حق و باطل کا ٹکراؤ بنا، ایک ایسا ٹکراؤ جس میں حق و باطل کے نام پر ۲۲ کی اقلیت تھی تو باطل کے ساتھ ان گنت مخلوق ہوائی، جس جنگ میں بظاہر اقلیت اور حق کو شکست ہوئی لیکن یہ باطن اور بالآخر یہ شکست ایک عظیم فتح کا نشان بنی —— اسلام اور حق و انصاف اور اخوت و مساوات کی فتح کا نشان! پس وہ مذہبی کلاسیکی ادیب جنھیں مستقبل فریب دے گیا تھا اور حال جن کا بن نہ سکا تھا، جب وقت کے جبر کو محسوس کرنے لگے اور اپنی تحریروں کی تلواروں سے ان سے نبرد آزما ہونے کی سعی کرنے لگے تو حسین اور کربلا ایک بار پھر زندہ نظر آنے لگے اور ان سے متعلق تمام تر تجسیمی علامتیں ہماری اپنی، ہمارے اپنے ادب کی، ہماری اپنی سرزمین کی، ہمارے اپنے ملک و قوم کی علامات بن گئیں اور ان کی مدد سے کہی گئی ہر ادھوری اور پوری بات ہمارے دلوں میں اترتی دکھائی دی اور یونگی نقادوں نے جانا کہ موجودہ اردو ادب نے اپنی Myth پا لی ہے۔

لیکن کربلا کی تجسیمی علامتیں جہاں آج کے حالات اور کل کے صادق جذبات کے باعث ہمہ گیر اثرات کی حامل ہیں، وہیں یہی علامتیں ہندوستان کے مسلمانوں کے تاریخی پس منظر میں (کہ جہاں شیعہ و سنی کے جذباتی جھگڑے ہر ہر گام دکھائی دیتے ہیں) اپنے تاثر کے اعتبار سے محض ایک گروہ تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ یعنی اہل تشیع تک۔ ایسے میں جو جو حضرات اہل تشیع میں سے نہیں اور جو جس حد تک اپنے اپنے فرقے کے تعصبات خود میں سموئے ہوئے ہے، یا یونگ کے الفاظ میں' اپنے اپنے نسلی تسلسل کی ٹائپس کی مظہر تجسیمی علامتیں خود میں شامل کیے ہوئے ہے، اسی اسی حد تک وہ ان کربلائی علامات سے تاثر قبول کرنے سے عاری ہے۔ یہی سبب ہے کہ انتظار کے افسانے شہرت بخاری اور ناصر کاظمی میں تجلیلہ و سنا

کرتے ہیں لیکن شبیر محمد اختر اور انجم رومانی پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالتے۔

(اعجاز حسین بٹالوی اور عزیز الحق بھی حضرات کے زمرے میں آتے ہیں جن کی شخصیت کی تشکیل میں مذہبی تعصبات کو دخل تو رہا ہے لیکن جو ان تعصبات سے کافی حد تک آزاد ہو چکے ہیں لہٰذا وہ کسی حد تک انتظار کے افسانوں کو اپنے دلوں کی صدا سمجھ سکتے ہیں، لیکن ان ہی تعصبات سے عاری ہونے کے باعث وہ ان افسانوں کی بھرپور شدت کو محسوس کرنے سے بھی عاری ہیں۔)

اوپر کہیں کہا گیا ہے کہ اردو ادب میں Archetypal لٹریچر یا تو داستانوں کی شکل میں پایا جاتا ہے یا مرثیوں کے روپ میں۔ یہ بات عمرانیات کے طالب علم کے لیے بالعموم اور یونگی نظریۂ حیات و معاشرت کے حامل طالب علم کے لیے بالخصوص کچھ کم حیرت کا باعث نہ ہوتی (کہ آخر ہندوستان کی سرزمین میں رہنے بسنے والوں پر وہ زمانہ بھی تو گزرا ہوگا، کہ جب ان کا شعور اس حد تک طاقتور نہ ہوا تھا کہ وہ لاشعوری قوتوں کو اپنے فطری اظہار سے باز رکھ سکتا، پھر بھلا دیو مالائی ادب کی کمی کیوں) اگر انہیں اصل قصے کا علم نہ ہوتا۔

قصہ دراصل یوں ہے کہ اردو زبان اور اردو ادب ہندوستان کی سرزمین میں اسی وقت اور ان تہذیبی قوتوں کے ہاتھوں پروان چڑھے جو تہذیبی قوتیں کافی باشعور تھیں۔ مراد مجمی تہذیب سے ہے۔ اردو ادب کا اگر وہ حصہ تلاش کرنا مقصود ہو جس میں بھرپور طور پر Archetypal Projection پائی جائے تو یہ ادب اردو زبان میں نہ ملے گا بلکہ پوربی، ہندی، سنسکرتی اور پراکرتی بھاشاؤں میں ملے گا کہ ہندوستان کے قدیم باسی ان زبانوں اور ان زبانوں کے ادب میں اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ ان زبانوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری تمام زبانوں میں بھی Archetypal ادب کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ پنجابی ادب میں ہیر وارث شاہ اس قسم کی بہترین مثال ہے۔

یہاں یہ بات بھی بیان میں لے آنا کچھ کم فائدہ مند نہ ہوگا کہ ہندوستان کی تمام لوکل زبانوں کے ادب میں پائے جانے والی تجسیمی علامتیں مذہبی ہونے سے کہیں زیادہ تہذیبی ہیں، Parochial ہیں، Secular ہیں۔ ایسے میں، چنانچہ، یونگ کے نظریات سے استفادہ کرنے کے لیے اردو زبان و ادب سے کہیں زیادہ ہندوستان کی اپنی لوکل زبانیں مؤثر ثابت ہو سکتی ہیں اور پھر ان کے نتیجے کے طور پر تشکیل شدہ شخصیت مسلمان ہونے سے کہیں زیادہ پٹھان، پنجابی، سرحدی اور بنگالی ہوگی۔ یہ بات شاید ہمیں جذباتی پاکستانی ہونے کی حیثیت سے قبول نہ ہو لیکن یونگ کے نظریات کو اگر ہم تسلیم کرنا چاہتے ہیں اور ان کی صداقت پر ہمیں یقین ہے تو پھر ہمیں ایسا کرنا ہی پڑے گا: یونگ پر ایمان لانے کے بعد ہمارے

سامنے دو ہی راستے ہیں یا تو ہم اردو ادب کی Limitations کو قبول کریں اور محض ان نئی تجسیمی علامتوں کو اپنا موضوع بنائیں جو مذہبی تجسیمی علامتیں ایک طرف تو محض اہلِ تشیع کی علامتیں ہیں اور دوسری طرف جو انسانی شخصیت کو محض ایک حد تک استحکام دے سکتی ہیں، یا پھر پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں کی ترویج و تدوین میں ہاتھ بٹائیں اور اس طرح صوبائی شخصیتوں کو جنم دیں۔ صوبائی شخصیتیں جو پہلے ہی استحکامِ پاکستان کے حق میں ایک منفی قوت سمجھی جاتی ہیں۔

ع : فیصلہ ترا ترے ہاتھوں میں ہے

محمد سلیم الرحمٰن

فنا کا افسانہ

انسانوں کے مجموعے کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی سی مصیبت ہے۔ دیکھیے نا، اگر آپ ادب کے شیدائی ہیں تو عین ممکن ہے کہ آپ اس مجموعے کا ہر افسانہ کسی نہ کسی رسالے میں پہلے ہی پڑھ چکے ہوں، اس لیے، یہ مجموعہ آپ کے لیے کوئی دلکشی نہیں رکھتا۔

پھر بھی، بعض افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی چیزیں بار بار پڑھنے کا مطالبہ کرتی ہیں اور جب آپ ایسے لکھنے والوں کے تمام افسانے یکے بعد دیگرے پڑھتے ہیں تو اس کا مجموعی اثر اس تاثر سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو آپ پر اس وقت مرتب ہوا تھا جب آپ نے ان افسانوں کا مطالعہ الگ الگ اور لمبے وقفوں کے ساتھ کیا تھا۔ انتظار حسین ایسا ہی لکھنے والا ہے۔ اور اس کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ "شہرِ افسوس" صرف یہی نہیں کہ قابلِ مطالعہ ہے بلکہ علامتی معنویت بھی رکھتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آخری آدمی" ایک قسم کی وحدت رکھتا تھا۔ اسے قصہ سالم کہیے۔ جس میں موضوعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ اس کی داستانوی اور رمزیہ نثر میں ایک قسم کی آسودگی اور تشنگی کی کیفیت تھی۔ مجموعی طور پر اس میں ایک قسم کے مہلک مرض کی زہر رسانی سی تھی جو فنکار کی تخلیقیت کو اندر اندر چاٹ جاتی ہے۔ ایسی زہر رسانی جسے جھیلنا مشکل ہو مگر جس کی ہلاکت خیزی سے مفر ممکن نہیں۔ اس نئی کتاب میں اس قسم کی مرہم پاشی اور سبک روی نہیں ہے۔ ایک جلتا ہوا خطِ فاصل ہے جو اس کو بیچ سے کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ تجربے کی دو دنیائیں، جو یکساں نہیں ہیں یکجا کر دی گئی ہیں یعنی

دنیائیں ہم یکجائی کے باوجود ایک دوسرے میں ضم نہیں ہوتیں۔

انتظار حسین نے غالباً سابقہ مجموعے کی اندرونی وحدت کو محسوس کر لیا تھا۔ اسی لیے اس مجموعے میں وہ بعض افسانے شامل نہیں کیے جو بہت پہلے لکھے گئے تھے۔ چونکہ یہ افسانے "آخری آدمی" کی اشاعت سے پہلے کے ہیں اور ایک مختلف موڈ کی نمائندگی کرتے ہیں اور چونکہ ان کی تاریخ بندی ایک خاص قسم کی فکر میں ہوئی ہے، اس لیے انتظار حسین کے نئے مجموعے میں ان کی موجودگی کچھ عجیب قسم کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ لگتا ہے دو کتابیں ایک ساتھ مجلد کر دی گئی ہیں۔

دو کتابیں ایک جلد میں، تجربے کی دو متضاد دنیائیں، ایک پرانا جہانِ گزراں، خوش نصیب سے لیس مگر زمانے کے پالے ہوئے حجابوں کو ترک کرنے میں ناکام! ایک نیا جہانِ گزراں، جرم کوش و جرم آشنا، عذاب زدہ و نزع بجاں! کوئی نقطۂ اتصال نظر نہیں آتا۔ دہشت ناک تصویریں، پرانی دنیا کے بے تکلف مانوس مناظر پر مسلط نظر آتی ہیں۔ لگتا ہے کہ چند دہائیوں میں خط و خال بالکل دھندلے پڑ گئے ہیں اور نگاہوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔

وہ افسانے، جو پرانے اور زخواہیدہ حالات و واقعات کی داستان بن کر اُبھرتے ہیں، کافی اجاگر اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ یہ افسانے وقت کے جھروکے کے باہر کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ وہ افسانے تو اعلیٰ درجے کے ہیں۔ "کٹا ہوا ڈبہ" مختلف تجربوں کی آماجگاہ ہے۔ ہاں ان تجربوں میں سے ایک مبہم ہے اور مبہم رہنے پر مجبور۔ دراصل یہی تخلیقی سرگرمی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض تجربوں کا احساس صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب کسی تخلیقی سطح پر ان کی قلب ماہیئت ہو جائے۔ "سیڑھیاں" میں کہانی لاجواب ڈھنگ سے کہی گئی ہے، سُنی سُنائی باتیں کس طرح ایک شخص کی یادوں میں رنگ بھر دیتی ہیں، یہ بڑا معنی خیز تجربہ ہے۔

لیکن یہ سب ختم ہو جاتا ہے۔ اور چڑھی کمان اُتر جاتی ہے۔ انتظار حسین کے نئے افسانے کا غالب عنصر ہے۔ ہمارے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر، وقت کے لگائے ہوئے زخموں کا احساس اور ان کا منطقی انجام —— عام پستی اور قدروں کا ابتذال، ہماری قوتوں کا انتشار، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کے آغاز سے اسے بہت کچھ ملتا ہے جو ایندھن کا کام کرتا ہے اور اس کے ذہنی آتش دان کو روشن رکھتا ہے۔ ایوب راج کے خلاف بے اطمینانی کا اُبال، ۱۹۶۵ء کی جنگ کا دل خراش انجام، مشرقی پاکستان میں بھیانک خوں ریزی اور ان سب پر طرہ —— دسمبر ۱۹۷۱ء کی فوجی تاراجی —— یہ سب زہر میں بجھے ہوئے تیر ہیں جو اس کے الم انگیز اور خوں فشاں فن کے جسم میں پیوست ہیں۔ گھٹن سی گھٹن ہے۔ کہیں روزن ہے نہ دریچہ۔ خوابوں اور خوش نصیبوں کو پناہ دینے والے پرانے درختوں کی طرح کاٹ دیے جاتے ہیں، جلا کر ڈھیر کر دیے جاتے ہیں۔

یہ وہ صورتِ حال ہے جو تازہ ترین کہانیوں میں صاف نظر آتی ہے۔ "وہ جو کھو گئے" "جس شہر کا کوئی نام نہیں"، "شہرِ افسوس" جس میں ایک طوفان بپا ہے۔ ان افسانوں میں کردار اپنے نام بھی کھو چکے ہیں۔ ایک جہنم جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے، جہاں ہر شخص جان کی اماں مانگتا ہے اور بھاگتا ہے۔ ہر شخص ایک ایسے درد میں گرفتار ہے جس کا کوئی درماں نہیں، پوری فضا میں یاس ہے، بے اعتمادی اور بے سمتی کا تعدد درد ہے۔ توازن کا سارا احساس، زمان و مکاں کا سارا احساس، ریزہ ریزہ ہے۔ اب تو جینے کی ہلکی سی خواہش بھی نہیں، جینے کا جبلی رجحان بھی نہیں، اور آخر میں ایسا لگتا ہے کہ فضا میں تسیخ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ بے نام لوگ جن کے چہرے مسخ ہیں، خاک و خون ہو رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں، مر رہے ہیں، تاریخ کے تاریک کوچوں میں فنا ہو رہے ہیں۔ یہ بدروحیں اس بات کی نقیب ہیں کہ بدی اور تباہی کا سیل اور بڑھے گا۔ فرار اور سکون کے راستے سب بند ہیں۔ ہذیان و دہشت کی زندگی —— یہ جینا بھی کوئی جینا ہے۔ مگر لگتا ہے جینے کا یہی انداز اپنایا جا رہا ہے۔

انتظار کے افسانے میں قیامت آچکی ہے۔ اب کیا ہوگا؟ کیا اب آسمان روئی کے گالوں کی طرح اُڑے گا، پہاڑ سُرمہ بن جائیں گے، گندھک کے چشمے اُبل پڑیں گے۔ کیا سب کچھ طوفانِ نوح میں غرق ہو جائے گا؟

(انگریزی سے ترجمہ)

●●

محمد عمر میمن

حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت

(انتظار حسین کے چند افسانوں کا تجزیہ)

مارسیل پروست اپنے ضخیم ناول A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDUE کی پہلی کتاب کا خاتمہ، انتظار حسین کی زبان میں، اس جملے پر کرتا ہے: "کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں۔" محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے زیادہ تر، اور یقیناً بہتر، افسانے اُن چہروں، اُن چیزوں اور اُن لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنھیں وقت نے ہم سے دُور کر دیا ہے۔ بظاہر یاد کرنے کا عمل کفیع اوقات کی ایک شکل ہی نظر آئے گا، بلکہ بہت سوں کی نابینا نگاہ میں اس کی حیثیت ماضی سے ایک مریضانہ وابستگی سے زیادہ اور کیا ہوگی۔ لیکن یہ ایک مہمل، بے معنی یا مریضانہ عمل نہیں۔ اس کی گہری معنویت کا طلسم اُس وقت کھلتا ہے جب ہم محسوس کرتے ہیں کہ میگیل اونامونو کی طرح، خود انتظار حسین کی دانست میں بھی "یاد انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے"۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا ——— وہ ماضی جو تجربوں اور نہاد کا استعارہ ہے ——— اور ماضی کے بغیر خود حال کی اہمیت ایک غیر مشخص و محدود غبارے سے زیادہ نہیں۔

چنانچہ یاد کرنے کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا [illegible] میں حاصل شدہ اس ذات کو ایک ناقابلِ تردید استناد، ایک تہذیبی انفرادیت کا اعتبار بخشنا۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اپنے تخلیقی عمل میں انتظار حسین "ماضی" کے آس پاس ہی [illegible] اعتبار سے نہیں کہ "ماضی" ایک مردہ، گم شدہ اور بے معنی چیز ہے، بلکہ اس اعتبار سے کہ [illegible]

امکانات اپنے میں سمیٹے ہوئے ہے، وہ میں نافذ ہے، ان کے کردار کی تلاش خواہش کا ایک اہم تعین کنندہ ہے اور اپنے اسی عمل کے ذریعے تہذیبی شخصیت کی تلاش کا نقطۂ آغاز بھی۔ سنتی یادداشت، ماضی اور حال/ مستقبل — یہ تینوں اجزا ایک ہی سلسلے میں منسلک ہیں۔ حافظہ نہ ہو تو ماضی کا عرفان کیا اور ماضی کا عرفان نہ ہو تو حال/ مستقبل کی حد بندی کیا! یہ عمل، ظاہر ہے، محض ایک غیر محدود، بے نام و نشان سے حال میں وابستہ کرنے سے جاملا ہو سکتا ہے نہ حاصل۔ بد قسمتی کہہ لیجیے کہ ترقی پسند تحریک کے ذریعے اُردو ادب میں سماجی حقیقت پسندی کی بے جا مداخلت کے سبب اُردو کا افسانوی ادب اگست ۱۹۴۷ء تک ایک ایسا ادب رہا ہے جو خود اپنی روایت سے باغی اور گریزاں ہو۔ اور اگر پاکستان کا قیام عمل میں نہ آتا تو امکان یہی تھا کہ اپنے عصر سے بچھڑا ہوا یہ ادب، اپنی موجودہ دولابانہ راہ پر بے بھٹا، یوں ہی جاری و ساری رہتا۔

اس بیان سے عجلت میں شاید یہی نتیجہ نکالا جائے کہ ایک قطعی اور محسوس تبدیلی تقسیم کے ساتھ ہی فوراً لکھنے والوں کے جذبات، خیالات اور رجحانات میں در آئی، کچھ اس طرح کہ وہ گمرہی کی دلدل سے پلک جھپکتے ہی نجات کو لے جانے والی صراطِ مستقیم پر پہنچ گئے۔ ادب اور ادبی رجحانات میں ایسے معجزے رونما نہیں ہوا کرتے۔ کرشن چندر کی مثال ہی لے لیجیے یا ان کے پاکستانی ہم عصر قاسمی صاحب کی —— یہ لوگ تقسیم کے بعد بھی اسی رومان پسندانہ سماجی حقیقت پسندی کا شکار رہے جس کا ماقبلِ تقسیم رہے تھے، یہی قسم کی فارمولا کہانیاں اب بھی لکھتے رہے جیسی پہلے لکھتے رہتے۔ یہ فارمولا بجز اس کے اور کیا تھا کہ آدمی کو اپنی فطرت میں معصوم سمجھا جائے، اور اگر اس میں خطاکاری اور گناہ کا شائبہ دریافت کر بھی لیا جائے تو اس کی تمام تر ذمہ داری سماج پر عاید کر دی جائے۔ ایک لمحات ٹھہر کر دیکھیے تو محسوس ہوگا کہ تقسیم اور اس کے ہم رکاب چلتے ہوئے فرقہ وارانہ فسادات نے بجائے انسان کی فطرت کی بنیادی تہ داری کو سمجھنے میں مدد دینے کے، بہت سے ہر دل عزیز اور مقبولِ عام لکھنے والوں کو اپنا وہی گھسا پٹا مال الاپنے کا اور بھی موقع فراہم کر دیا۔ نتیجۃً سرحد کے اُس پار بعض مسلمان دوشیزاؤں کی عصمت کے امانت دار بعض ہندو بنے۔ اور اس پار چند ہندو کنواریوں کے ہنوز نا مس گوہر کی آب داری پر چند شقی مسلمانوں نے آنچ نہ آنے دی۔

تخلیقِ پاکستان نے برِ صغیر کے مسلمانوں کو نہ صرف ایک سمت کا پتا دیا، ایک حال و مستقبل کی اُمید دی، بلکہ ایک ماضی بھی اور اس ماضی کو کھوجنے، اپنی رگوں میں محسوس کرنے اور اہم تو یہ ہے کہ اسے سمجھنے کی خواہش بھی۔ چنانچہ اب پہلی بار ادب میں قوم پرستی، دل سوزی، وطن، معاشرتی اصلاح کی قبیل کے بلند بانگ موضوعات کے علاوہ ایک اور، بالکل ہی انوکھا، موضوع بھی نظر آنے لگا۔ اس موضوع کی اساس "ہجرت کے تجربے" پر تھی۔ انتظار حسین ہجرت کے تجربے کو تخلیقِ پاکستان کے بعد آنے والے دور کے اہم ترین اور غالب ترین تجربے کا نام دیتے ہیں۔ اہم ترین اور غالب ترین مقداری اعتبار سے نہیں بلکہ تخلیقی اعتبار سے کیونکہ دوسرے موضوعات کی رمق ابھی اب بھی باقی تھی۔

پاکستان کے بہت سے لکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیت کو ہجرت کے اس نئے تجربے نے ایک [illegible]
بکا دیا؛ انتظار حسین کو اس نے یہ کو نغیر دیا ہی، وہ شعور اور احساس بھی ودیعت کیا جس کی مدد سے ایک گم شدہ
ا اچانک پھر سے اپنے خط و خال کے ساتھ نکھر کرنے لگی اور از سرِ نو بامعنی بن گئی۔ "گلی کوچے" "[illegible]
خری آدمی" اور اب "شہرِ افسوس" کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دُنیا کو، یاد کے سہارے، ایک بار پھر سے
بنے کی مربح کوششیں ہیں۔ یعنی بالفاظِ دیگر، ایک آوارہ خوشبو کے تعاقب اور بازیافت کی کوششیں۔

انتظار حسین کی تخلیقی دُنیا اپنی تمام تر توتِ نمو اس دھارے سے پاتی ہے جو روایت کی کوکھ سے
تا ہے۔ اور یہ روایت بذاتِ خود مختلف النوع اجزائے ترکیبی کا مجمع ہے۔ یہ مختلف النوع اجزائے ترکیبی
—— یعنی یادیں، خواب، گزرے بسرے انبیا کے قصّے، دیو مالا اور توہّمات —— ایک پوری قوم کے
لی مزاج، اس کے کردار اور شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ قوم مسلمانوں کی قوم ہے جو برِّ صغیر پاک و ہند
، صدیوں سے آباد ہے۔ اس شخصیت کو اس کی پوری تہہ داری کے ساتھ گرفت میں لانے کے لیے ان اجزا
یبی کا عرفان اور شناخت ناقابلِ گریز ہے۔ انتظار حسین کا سارا فن دراصل اسی عرفان کو پالینے سے عبارت
لیکن کس طرح؟

مثال کے طور پر اُن کی کہانی "سیڑھیاں" کو لیجیے۔ یہ ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعے "شہرِ افسوس"
شامل ہے۔ جہاں تک کہانی کے محسوس جسم اور ضخامت کا تعلق ہے تو یہ بہت دُبلا پتلا سا ہی ہے۔ ایک
میں یوں کہا جا سکتا ہے، بلکہ محمد سلیم الرحمٰن کہہ ہی چکے ہیں کہ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک فرد کے
، کی یادیں چند دوسرے لوگوں کے مکالموں سے متاثر ہوتی ہیں اور رنگ و روپ پاتی ہیں۔ لیکن وہ بات
سی آسانی کے ساتھ ایک جملے میں نہیں کہی جا سکتی وہ یہ ہے کہ یہاں دراصل سارا معاملہ ایک خاص الخاص
ت کا ہے جو "خواب" کو "یادداشت" اور یادداشت کو "خواب" سے ہے۔ "خواب" ہی فی الواقع
داشت" کی بازیافت کا واحد ذریعہ ہے۔ خواب دیکھنے کی خلقی صلاحیت کا فقدان اور، اشارۃً یا
نداً، یادداشت کا گم ہو جانا، شخصیت کی موت ہے —— خواہ یہ عمل انفرادی سطح پر ہوا ہو یا
عی سطح پر۔

کہانی کی ابتدا چار آدمیوں سے ہوتی ہے۔ یہ بشیر بھائی، اختر، رضی اور سید ہیں۔ اغلب یہی ہے کہ
مل غیر شادی شدہ نوجوان ہیں اور ابھی حال ہی میں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آئے ہیں۔ جس
ب کا ذکر ہے اُس شب چاروں کسی چھت پر، لالٹین کی مدھم اور پُر اسرار روشنی میں اپنے اپنے بستروں
راز ہیں۔ اختر ابھی ابھی اپنا خواب بیان کر چکا ہے اور بشیر بھائی، جو بقیوں سے کسی قدر عمر میں بڑے ہیں،
کے بیان کردہ خواب کی تعبیر میں مصروف ہیں۔ ایک حد تک رضی بھی موجودہ صورتِ حال میں شامل اور
میں دلچسپی لے رہا ہے۔ ایک سید ہی ایسا ہے جو اس سے سراسر لاتعلق ہے۔ بقیوں کی طرف پیٹھ پھیرے

لیٹیں بدلتے وہ کسی طور سہی، سوجانے کے فکر میں غلطاں ہے۔ لیکن آوازیں اسے سونے نہیں دیتیں۔ چنانچہ جھنجھلا کر بستر سے کروٹ لے کر اٹھ بیٹھتا ہے اور کہتا ہے: "یار تم کمال لوگ ہو۔ اور اختر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔ کیوں بھئی اختر تجھے سونے کو گھڑی دو گھڑی مل جاتی ہے؟"

سید کو بتایا جاتا ہے کہ خواب دیکھنا تو بشر کی فطرت ہے۔ اگر یہ درست ہے تو خود اس کی فطرت کہاں روپوش ہو گئی ہے؟ "آخر میں بھی تو ہوں" وہ پوچھتا ہے "مجھے کیوں خواب نہیں دکھتے؟" لیکن یہ درست نہیں۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب سید بھی خواب دیکھنے پر قادر تھا۔ یہ وقت وہ تھا جب ابھی اس نے پاکستان ہجرت نہیں کی تھی۔

وہ پھر سو جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ بقیہ تینوں افراد از سرِ نو خواب اور تعبیر خواب میں پڑ جاتے ہیں۔ اب رضی کی باری آتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"وہ دن یاد ہے نا بشیر بھائی آپ کو کہ آپ نماز کے لیے اٹھے تھے اور مجھ سے پوچھ رہے تھے کہ آج اتنی سویرے کیسے اٹھ بیٹھے۔ اصل میں اس رات مجھے نیند نہیں آئی جنیں کیا ہو گیا۔ رات بھر کروٹیں لیتے گزر گئی اور طرح طرح کے خیال، وسوسے، صبح کے ہون میں ایک جھپکی سی آئی، کیا دیکھتا ہوں کہ ——" رضی کی زبان ذرا لڑکھڑانے لگی اور بدن میں کپکپی سی پیدا ہوئی۔ "—— کہ ہمارا امام بارہ ہے اور —— امام بارے اور وہاں بڑا علم نکل رہا ہے —— بڑا علم، بالکل اسی طرح، وہی سبز لہراتا ہوا پٹکا، لچکتا ہوا چاندی کا پنجہ، ایسا چمک رہا تھا پنجہ، ایسا کہ میری آنکھوں میں چکاچوند ہو گئی۔ بس اتنے میں میری آنکھ کھل گئی۔"

(شہرِ افسوس، صفحہ ۱۶۶)

یہ بڑا علم اپنے سبز لہراتے ہوئے پٹکے اور لچکتے ہوئے چاندی کے پنجے کے ساتھ کوئی معمولی علم نہیں۔ یہ دراصل محمدؐ کے سبط حسینؑ کے ساتھ بدی اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کا رمز ہے، اور اس المیہ واردات کو، جو آج سے تیرہ سو سال پہلے میدانِ کربلا میں واقع ہوئی تھی، گوشۂ گمنامی سے نکال کر ٹھیک تاریخ کے اجالوں کے روبرو لے آتا ہے۔ یہ رمز کا تہامی پہلو ہے۔ یعنی علم کے ذکر سے ایک اہم تاریخی واقعے کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور یوں "ماضی" اور "حال" ایک ناقابلِ قطع رشتے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ "حال" اور "ماضی" کا یہ غیر منفک انضمام یا پیوستگی، دراصل، علم کے ذکر سے پیدا ہوئی ہے۔

کربلا کے المیے میں مضمر رمزیت اور اس رمزیت کو اس کی تمام تر وسعت اور جملہ انسلاکات کے ساتھ معاصر تحریر میں لانا شاید یہاں بے محل ہوگا، ساتھ ہی ساتھ اس خاص الخاص معنویت کو بھی جو مسلمان

کے ایک بڑے گروہ کے لیے واقعۂ کربلا میں موجود ہے، کیونکہ یہ سب جانی پہچانی باتیں ہیں۔ اسی طرح یہاں واقعۂ کربلا اور اس کے مابعد سے متعلق تاریخی تفاصیل اور جزئیات کی کم و بیش صحت اور استناد کو بھی معرضِ بحث میں لانے کی ایسی کوئی ناگزیر حاجت نہیں۔ اہم بات واقعے کی historicity یا تاریخی وقوع پذیری ہے اور اس میں شک و شبہ کی مجال نہیں۔ پھر، حقیقت کی زیادہ نہیں تو کم از کم دو ابعاد تو ہوتی ہی ہیں: ایک تو یہ کہ واقعہ اصلاً کس طرح وقوع پذیر ہوا؛ دوسرے یہ کہ واقعی وقوع پذیری کے طور و طریق سے قطعِ نظر، لوگوں نے تخیلاً اور اعتقاداً اسے کس طرح وقوع پذیر سمجھا۔ مؤخرالذکر تخلیق کار کے فن کے لیے اہم تر ہے، یا کم از کم انتظار حسین کی رائے میں اہم تر ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت میں ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن و تخیل نے جنم دیا ہے"۔

درست! پھر بھی اس کا اعادہ بے ضرورت نہ ہوگا کہ عَلم کا motif افسانے میں محض وقت کے دو انتہائی سروں، یعنی "ماضی" اور "حال" کی درمیانی خلیج کو پُر کرنے کے لیے ہی نہیں لایا گیا ہے۔ تقسیمِ ہند کے سیاق و سباق میں جب کہ مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت کو بربریت کے لاتعداد مظاہر سے ہوکر پاکستان ہجرت پر مجبور ہو جانا پڑا، کربلا کی المیہ واردات ایک نئی معنویت اور مناسبت اختیار کر لیتی ہے۔ شاید انتظار حسین کی منشا یہ نہیں رہی ہے کہ "ماضی کی یاد" کو "ماضی پرستی" کا مترادف سمجھیں۔ وہ تو صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ خود "حال" میں "ماضی" کو بڑا عمل دخل رہتا ہے، کم از کم ان لوگوں کی نظر میں جو زندہ رہنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی اجتماعی شخصیت اور اس کے ذریعے اپنی انفرادی شخصیتوں کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں۔ "ماضی پراسرار" کرنے کے ضمن میں وہ کہتے ہیں: "افسانہ نگار کا یہ مطلب نہیں ہوتا، یا کم از کم نہیں ہونا چاہیے کہ گئے دنوں کو واپس لایا جائے"۔ یا ایک اور جگہ: "تم مجھے ریگستان میں چھوڑ دوگے تو میں خانۂ کعبہ کھڑا کر دوں گا۔ اگر ہم اس نکتے کو سمجھ لیں تو پھر رونے دھونے کا سوال تو ختم ہو ہی جاتا ہے۔ پرانی جنتوں کی یاد میں رونا دھونا، خواہ وہ جنت میرا بائی کی ہو یا میر اور نظیر کی ——— جہاں یہ رونا دھونا نظر آئے سمجھو کہ یہ ہے پرانی نسل کی آواز۔ اور ظاہر ہے کہ تخلیق کا معاملہ جنت کو رونا نہیں ہے بلکہ جنت تعمیر کرنا ہے"۔

لیکن عَلم کا ایک پہلو، ایک بُعد اور بھی ہے: نجی یا شخصی یا ذاتی بُعد! ——— ایسا ذاتی بُعد اور معنویت جو بلا شرکتِ غیرے صرف رضی اور رضی کے خاندان تک محدود اور اس کی ملکیت ہے، کیونکہ اس متعین اور محسوس عَلم کو، جس کا تذکرہ ہوا ہے، جس انداز اور جس اعتبار سے رضی اور اس کے خاندان نے محسوس کیا ہے، جس طرح اس کا تجربہ کیا ہے، کسی اور شخص یا خاندان نے نہیں کیا۔ قدرے وضاحت سے عَلم کی رضی اور اس کے خاندان کے لیے "ذاتی" معنویت کا ذکر نیچے آئے گا۔ فی الحال:

یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ انتظار حسین کی افسانوی دُنیا میں "خواب" اور "حقیقت" کچھ

ہی ملفت سے گھل مل کر ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا اگر محال نہیں تو پیچیدہ مشکل ضرور ہوجاتا ہے۔ زیرِ بحث افسانہ "سیڑھیاں" اس ادغام دارفتگانہ اور پیوستگی صوفیانہ کا شاہکار ہے خود افسانے کا عنوان ——— یعنی "سیڑھیاں" ——— ایک اور کہانی ——— "پرچھائیں" ——— کے اُن لامتناہی اور مسلسل بہ آمدوں کے پیچیدہ سلسلوں کی طرح، جھٹ پٹے کی اقلیم کی تھرکتی پرچھائیں کے مابین وقت کے احساس سے یکسر معرّا ایک تجربہ بن جاتا ہے جہاں "خواب" اور "حقیقت" شعور میں یکے بعد دیگرے بنا درمیانی وقفوں کے کچھ اس روانی سے آتے جاتے ہیں کہ ایک سے علیحدہ دوسرے کا وجود یاد کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ خارجی دُنیا "خواب" میں مضمر خلقی طور پر پوشیدہ، تمام تر رمز اور معنویت کو اجاگر کرتی ہے اور بے جسم کے چھوٹی موٹی "خواب" معروضی حقیقت کو محسوساتی ڈھانچا عطا کرتے ہیں، کچھ اس طرح کہ اس کے آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے زاویے بھی روزِ روشن کی طرح منقلب ہوجاتے ہیں۔

دمنی کے لیے کم از کم، اور شاید سید کے لیے خصوصاً، اب یہ ممکن ہی نہیں رہا کہ "خواب" اور "حقیقت" میں فرق کر سکیں یا یہ معلوم کر سکیں کہ کہاں کس نقطے پر آکر "خواب" منقطع ہوا اور کہاں سے حقیقت کا آغاز ہوا۔ اچانک اس درد آگیں احساس کے ساتھ کہ خواب دیکھنے کی صلاحیت اب اس میں نہیں رہی ——— درد آگیں اس لیے کہ خوابوں کا گم ہوجانا، جیسا کہ ہم اُوپر کہہ آئے ہیں، شخصیت کا انہدام ہے ——— سید بڑے فکریہ لہجے میں سوچتا ہے:

"کیا واقعی وہ خواب نہیں ہے۔ وہ پھر سوچنے لگا۔ تو پھر کیا اس کی ساری زندگی ہی خوابوں سے خالی ہے۔ اسے کبھی کوئی خواب نہیں دکھائی دیا؟ اُس کے تصور نے فضائے یاد میں تیرتے جھلمل کرتے کئی ایک گالوں کو چٹکی میں پکڑا، مگر پھر اُسے یاد آیا کہ وہ خواب تو نہیں، اصلی واقعات ہیں۔ اُس نے اپنی پوری پچھلی زندگی میں نگاہ دوڑائی، ہر واقعے میں، ہر گوشے میں ایک خواب کی کیفیت دکھائی دی، مگر کوئی خواب گرفت میں نہ آسکا۔ اُسے یوں محسوس ہوا کہ خواب اس کے ماضی میں رل مل گئے ہیں یا وہ کوئی ایسا گالا ہے کہ روشنی کے ذرّوں نے اس میں دمک تو پیدا کر دی ہے مگر وہ الگ نہیں چُنے جاسکتے، یا املام باڑے میں ٹنگے ہوئے جھاڑ کی کوئی ہیلی ہے کہ باہر سے سفید، اندر رنگ ہی رنگ جنھیں باہر نہیں نکالا جاسکتا، یا کنوئیں کی گہرائی میں چمکتا کالا گہرا پانی کہ دونوں میں فرق نہیں کیا جاسکتا۔"

(شہرِ افسوس، صفحہ ۸۰)

اس کے بعد :

"اب اتنے طویل خواب کے بعد کوئی کیا خواب دیکھے۔" وہ بڑبڑانے لگا۔ "مجھے تو اب یہ وہ مکان ہی ایک خواب سا لگتا ہے۔ نیم تاریک زینے میں چلتے ہوئے لگتا کہ سرنگ میں چل رہے ہیں۔ ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ، دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ، یوں معلوم ہوتا کہ موڑ آتے چلے جائیں گے، سیڑھیاں پھیلتی چلی جائیں گی، کہ انھیں ایک دم سے کھلی روشن چھت آجاتی۔ لگتا کہ کسی اجنبی دیس میں داخل ہوگئے ہیں ——
کبھی کبھی تو اپنی چھت پہ عجب ویرانی سی چھائی ہوتی۔ اونچے والے کوٹھے کی منڈیر پہ کوئی بندر اونگھتے اونگھتے سو جاتا جیسے اب کبھی نہیں اٹھے گا۔ پھر کبھی ایک ساتھ جھرجھری لیتا اور کوٹھے سے نیچے کی چھت پہ اور نیچے کی چھت سے زینے کی طرف ——
ہم دونوں کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ اندھیرے زینے کی سیڑھیوں پہ اترتا مٹکتا نیچے آیا۔ ہم دالان کے ستون کے پیچھے چھپ گئے۔ کنویں کی من پہ جا بیٹھا ——
بیٹھا رہا —— پھر غائب ہوگیا۔ ۔ یا شاید کنویں میں اتر گیا ہو ——"
(شہرِ افسوس، صفحہ ۱۵)

اب میں اُس بڑے شخصی یا ذاتی تجربے کی طرف آتا ہوں جو رضی اور اُس کے خاندان والوں کو عَلم کے توسط سے حاصل ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں، یہ عَلم کوئی معمولی عَلم نہیں ہے۔ یہ اپنے چھوٹے سے وجود میں ایک پوری کتھا ہے۔ ایک نہایت شدید شخصی ڈراما ہے کہ جس میں اعتقادات، رسوم، توہمات اور دیومالا سب مل جل کر مشرقی یو۔ پی۔ کے کسی شہر کے ایک شیعہ سید گھرانے کی زندگی کا نقشہ تخلیق کرتے ہیں۔ یعنی وہ "حقیقت" بلکہ صداقت کہیے، جو بقول انتظار حسین، تاریخی تحقیق اور دقت بینی سے ماورا ہوتے ہوئے بھی، اور شاید اسی وجہ سے، بڑی حقیقی چیز ہے کیونکہ اس کو جنتا نے مل جل کر خلق کیا ہے۔

خارجی اعتبار سے عَلم زیادہ سے زیادہ ایک شے ہی ہے۔ چلیے مان لیا کہ محرم کے لوازمات میں سے ایک ضروری چیز جس کے بغیر محرّم بطریقِ احسن منایا جاسکتا ہے نہ تعزیے کا جلوس نکالا جاسکتا ہے، باطنی اعتبار سے ہجرت سے قبل کے رضی کے آبائی شہر کے امام باڑے میں اس کی موجودگی بڑی اہمیت اور معنویت کی حامل ہے۔ کیونکہ یہ کوئی ایسا ویسا نہیں، منّت کا عَلم ہے۔ رضی کی والدہ کے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ وہ کربلائے معلّیٰ گئیں جہاں وہ امام کی درگاہ میں رات بھر ضریح کو پکڑے دعا مانگتی رہیں:
"والدہ نے کہا جو ہو سو ہو، درگاہ سے گود بھر کے جاؤں گی —— تڑکے میں ایک ساتھ آنکھ جھپک گئی، کیا دیکھتی ہیں کہ درگاہ میں شیر داخل ہو رہا ہے۔ سامنے عَلم پر نظر پڑی۔ پنجے سے شعاعیں پھوٹ رہی تھیں اور ایک تازہ چنبیلی کا پھول والدہ کی گود میں آپڑا ——" (شہرِ افسوس، صفحہ ۶۳)

بعدازاں وہ ہندوستان لوٹتی ہیں اور چاندی سے اس پھول کو مَس کر کے یہ عَلم بنواتی ہیں۔ اور اسی سال رضی کی ولادت ہوتی ہے، شایان تمام منتوں اور دعاؤں کے نتیجے میں جو اُس کی ماں نے امام کے روضے پہ کی تھیں۔

چنانچہ، یہ عَلم محرّم کے لوازمات میں سے ایک تو ہے ہی، لیکن اس کے علاوہ یہ رضی کے لیے ایک نہایت ذاتی معنویت کا حامل بھی ہے۔ علاوہ بریں، اس کی اہمیت کی ایک وجہ اور بھی ہے: انجام کار جب رضی کا خاندان پاکستان ہجرت کا فیصلہ کرتا ہے تو رضی کی والدہ جانے سے انکار کر دیتی ہیں۔ وہ اپنے آبائی امام باڑے کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں۔ اور ہوں بھی کیسے کہ اس میں اجداد کی اور اپنی یادیں مدفون ہیں۔ انھیں چھوڑ دیں تو زندگی بے معنی ہو جائے۔ یوں دیکھیے تو امام باڑہ ایک صرف و محض عمارت سے ارتفاع پاکر ایک جماعتی اور معاشرتی حقیقت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اسے چھوڑ دیں تو بظاہر جسم خاکی کی مان کا سامان تو ہو جائے گا لیکن اسے چھوڑ کر جو زندگی ہاتھ آئے گی وہ خود اپنے عنصر سے گریزاں زندگی ہوگی۔ رضی کی والدہ کا یہ رویہ خود افسانہ نگار کا رویہ بھی ہے' اور شاید اسی لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ظاہری یا مخفی روزن سے ان کے اکثر افسانوں میں در آتا ہے۔ "سیڑھیاں" کے علاوہ یہ ہمیں "اپنی آگ کی طرف" کے بے نام کردار میں بھی ملتا ہے اور "اندھی گلی" کی ننھی اماں میں بھی۔[۲۵]

نتیجتہً سب ہجرت کر جاتے ہیں، صرف رضی کی والدہ پیچھے رہ جاتی ہیں تاکہ ہر سال محرّم کے دنوں میں بڑے عَلم کا جلوس اپنی گزشتہ شان و شوکت سے نکلتا رہے۔ یہ وابستگی کوئی مریضانہ رجحان نہیں ہے؛ یہ تو یادوں کی آبیاری کی حکایت ہے کہ جس کی معنویت اُن پر عیاں ہے جو "ہم در تو گریزم از گریزم" کی حقیقت جانتے ہیں۔ غرض، چند سال یہ روایت جاری رہتی ہے۔ پھر وقت رضی کی ماں کو اپنے میں سمو لیتا ہے۔ ان کی وفات والے برس سب سے پہلی بار بڑے عَلم کا جلوس نہیں نکلتا! کیوں؟

اس "کیوں؟" کی بھی دو توجیہات ہیں: ایک بہت سادہ، بسیط اور آسانی سے سمجھ میں آجانے والی؛ دوسری مرکّب اور قدرے تہہ دار۔ آسان سی وجہ تو یہی ہے کہ رضی کی والدہ کے رخصت ہوتے ہی بڑا عَلم بھی بڑے معجزانہ طور پر غائب ہو جاتا ہے۔ رضی کی زبانی ہی سنیے:

"ایک ہمارے پڑوسی ہیں۔ کہتے تھے کہ امام باڑے میں اُس رات کسی نے چراغ تک نہیں جلایا۔ صبح کی نماز کو میں اُٹھا تو دیکھا کہ امام باڑے میں گیس کی سی روشنی ہو رہی ہے ——— صبح کو جا کے دیکھا تو یہ ماجرا نظر آیا کہ سب عَلم رکھے ہیں، بڑا عَلم غائب ——— "

(شہرِ افسوس، صفحہ ٦٦)

اور دوسرا جواب جو اتنا آسان نہیں ہے، خود ایک سوال پر مبنی ہے: چیزیں، اشیا اور جان دار ——— یہ سب کیوں اور کیسے غائب ہو جاتے ہیں؟ عَلم بہر طور ایک رمز ہی ہے، اپنے سے وسیع تر مظہر،

یعنی "غیاب" کا استعارہ۔ "غیاب" اور اس کا توام "ظہور" ـــــــــ دونوں کا تصور شیعیت کی تاریخ میں
انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اور شیعیت کے سیاق و سباق ہی میں دراصل دونوں کی صحیح معنویت سمجھی جا سکتی ہے۔
قبل اس کے کہ یہ پوچھا جائے: مذکورہ علَم کیوں غائب ہوا؟ احسن یہ ہے کہ یہ پوچھا جائے: صرف سات ظاہر اماموں
کے بعد ایسا کیوں ہوا کہ شیعی اسماعیلی امامت ظاہر سے باطن میں تبدیل ہو گئی؟ اور کیوں بارہویں امام محمد المہدی
نہایت پُراسرار اور معجزانہ طور پر "غائب" ہو گئے؟ اور فاطمی خلیفہ نزار بن مستنصر بھی؟ یا شہربانو بانو امام حُسین کی
ایرانی بیوی، جو امام حُسین کی وصیت کے مطابق اُن کے گھوڑے پر بیٹھیں اور ایسی بیٹھیں کہ پھر وہ کبھی نظر آئیں نہ
گھوڑا[12] ـــــــــ ظاہر ہے ان تمام "غیابات" کے پیچھے خالص سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ یہاں ان عوامل کی
تردید مقصود ہے نہ ان سے نظر کشائی۔ اور یہ کہ آیا یہ حضرات واقعی طور پر "غائب" بھی ہوئے تھے؟ یہ بجائے
خود عقل کو پراگندہ کر دینے والا سوال ہے۔ لیکن یہاں تاریخی تفاصیل کی کم و بیش صحت و استقامت موضوعِ
بحث نہیں۔ ہمیں تو اس جذباتی اور تخیلی ردِعمل کی جستجو ہے جو ان سیاسی عوامل سے پیدا شدہ واقعات کے
نتیجے میں رونما ہوا۔ اور "غیاب" جیسے تقریباً صوفیانہ، ظاہراً توہماتی، مظہر کی تلاش اگر کہیں کامیاب ہو سکتی ہے
تو وہ جذباتی اور تخیلاتی ردِعمل کی نیم واضح نیم تاریک پُراسرار فضا ہی ہو سکتی ہے۔ باقی رہا یہ سوال کہ خود شیعیت
نے یہ اور اس جیسے تصورات عیسائیت کی روایات اور قصے کہانیوں سے، جو ظہورِ اسلام کے وقت مشرقِ وسطیٰ
کی فضا میں رلے ملے تھے، حاصل کیے ہیں، اپنی جگہ اہم سہی، موجودہ سیاق و سباق میں ضروری نہیں۔ سوال
مذہبی یا مذہب سے متعلقہ روایات کے اخذ و اقتباس کا اتنا نہیں جتنا اُن اعتقادات کا ہے جو ان روایات سے
ضو پاکر خون میں شامل ہو جاتے ہیں اور اس طرح اجتماعی شعور کا جزوِ لاینفک بنتے ہیں۔

اشخاص ہوں، اشیا یا کچھ اور؛ شہربانو ہوں، علَم ہو یا محمد المہدی ـــــــــ ان کا "غیاب"
اعتقادی طور پر عموماً دجال کی دراز دستی، شر، ناانصافی اور اخلاقی انحطاط کی وجہ سے، جو ایک دَور میں غالب
آ جائیں، عمل میں آتا ہے۔ جب نیکیاں روگرداں ہو جائیں، حق پر عمل نہ ہو اور باطل سے پرہیز نہ کیا جائے تو
اعتقاد خود اپنے میں سمٹ کر ہی امان پا سکتا ہے۔ کیا عجب جو علَم پُراسرار طور پر "غائب" ہو گیا۔

"غیاب" بھی انتظار حُسین کے چند بنیادی استعاروں میں سے ہے اور بار بار اس کا ذکر آتا ہے، مثلاً
"مردہ راکھ" ہی کو لیجیے:

"کہتے ہیں کہ اس برس سواری نہیں آئی تھی۔ یہ بڑا علَم گم ہونے کے ایک سال بعد کا واقعہ
ہے۔ بڑا علَم پہلے گروی رکھا گیا تھا۔ پھر سونے کے کئی علَم دے کر اسے عین نو محرم کو چھڑایا
گیا۔ جب وہ سجا کر بلند کیا گیا تو دیکھا کہ وہ سُرخ انگارہ ہو گیا ہے۔ سُرخ انگارہ پنجہ
پہلے بہت دیر تک تھرتھراتا رہا۔ مولوی فرزند علی کا بیان ہے کہ اُس سے خون بھی ٹپکا تھا۔ پھر
جب خیابات کے وقت اسے عزا خانے سے باہر نکالا گیا تو علَم بہت زور سے کانپا اور

"پھر فضل کے ہاتھ میں خالی چھڑ رہ گئی۔ بس کچھ کے اگلے برس یہ واقعہ ہو گیا۔ تھا اس برس مرداخانوں میں سواری نہیں آئی تھی۔"

(شہرِ افسوس، صفحہ ۴۴)

جب نیکیاں رو گرداں ہو جائیں، وغیرہ، تو "غیاب" عمل میں آتا ہے۔ تقسیمِ ہند، اور اس کے ہم رکاب آنے والی قیامتِ صغریٰ کو تصوراتی سطح پر دیکھیے تو یہ اُن واقعات اور اُس فضا کی تکرار ہی تھی جو پہلے دورِ اموی اور ثانیاً عہدِ عباسی میں رونما ہوئی۔ اور شیعہ فطرت اور عبقریت کا ادنیٰ ترین کرشمہ ہے کہ سیاسی ہزیمت اور ناکامیابی کے ہر موقع اور ہر دور میں اس نے اگر کہیں طمانیتِ قلب اور تسکینِ حیات پائی ہے تو وہ ماورا تاریخ (meta-history) کے تصور میں۔

ماضی کو بھلا دینا، جیسا کہ میں نے اوپر ظاہر کرنا چاہا ہے، خود اپنی قبر کھودنے کے مساوی ہے۔ بڑے ظلم کا "غائب" ہو جانا رضی کے لیے کسی چیز کے اٹل اور ناقابلِ تنسیخ طور پر ختم ہو جانے کے مترادف نہیں۔ ظلم کی یاد آسیب کی طرح اُس کے تعاقب میں ہے، اور کسی المیہ، دل کو دکھا دینے والے قافیے کی طرح بار بار اُس کے شعور میں در آتی رہے گی۔ یہ عمل اس وقت تک جاری رہے گا جب تک شیعیت کے ذہن میں اُن آلام کی یاد تازہ ہے جو اس نے جھیلے ہیں۔ یادیں وہ کچھ نہیں جنھیں آدمی اپنے وجود سے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہو اور بنا شخصیت میں کوئی جھول کھائے، توانا آگے چل پڑے۔ "یاد" کے بغیر ذات کو خود اپنی آگاہی باقی نہیں رہتی، اپنی انفرادی شخصیت اور اس کی معنویت کا شعور تک مفقود ہو جاتا ہے۔

لیکن، "سیڑھیاں" رضی کی کہانی نہیں ہے، نہ اختر اور نہ بشیر بھائی کی۔ یہ کہانی ہے تو سید کی ہے ——— وہ قابلِ رحم سید جس میں اب خواب دیکھنے کی صلاحیت بھی مفقود ہو چکی ہے؛ چنانچہ ایک لحاظ سے، زندہ رہنے کی بھی ——— زندہ رہنے کی مابعد الطبیعاتی اعتبار سے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا، سید کو خواب اور تعبیرِ خواب کے موجودہ شغل سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو بس سو جانا چاہتا ہے، گو سو نہیں سکتا۔ آوازیں سونے نہیں دیتیں۔ امام باڑے کے لفظ کا ذکر ماضی کے پیکروں کے ایک سلسلے کو بیدار کر دیتا ہے اور یہ پیکر بالکل کسی سینمائی مونتاژ کی طرح خود کو ایک ناقابلِ گریز قوت کے ساتھ اُس کے شعور پر مسلط کر دیتے ہیں۔ فی الفور، اُس کی نیند سے بوجھل آنکھیں پوری کی پوری کھل جاتی ہیں اور اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے:

"ذہن کے اندھیرے میں ایک روزن بن رہا تھا کہ ایک کرن اُس سے چھن کر روشن لکیر بناتی ہوئی اندر پہنچ رہی تھی۔ مرداخانے کے لوبان سے بسے ہوئے اندھیرے میں چمکتے ہوئے علم، چاندی اور سونے کے ضو دیتے ہوئے پنجے، سبز و سرخ ریشمی ٹکڑوں کے سنہرے روپہلی گوٹ سے ٹنکے ہوئے کنارے، بیچ چھت میں آویزاں وہ جھمک

چمک کرتا ہوا ابھار جس میں شیشے کی سفید سفیدی کے نیچے بھی گنت پہلیاں [illegible]
جس کی ایک ٹوٹی ہوئی پہلی نامعلوم طریقے پر جانے کہاں سے اُس کے پاس آگئی تھی باہر
سے سفید اور ایک آنکھ بند کر کے دوسری آنکھ پہ لگا کر دیکھو تو اندر سے ہفت رنگ۔

(شہرِ افسوس، صفحہ ۶۷)

عزا خانے کا اپنا ایک سحر ہے، ایک پُرافسوں دل کشی۔ محرّم کے دس اور چہلم کے کچھ دنوں کے علاوہ سال بھر اس میں تالا پڑا رہتا ہے۔ طلسماتی، بھیانک اور ناقابلِ فہم ——— عزا خانہ کبھی اسے اپنی طرف جذب کرتا ہے اور کبھی دفع۔ کبھی کبھی سیّد کے دل میں اُس کے پُراسرار بطن میں چھپے طلسمات کو بے نقاب کرنے، اُن کے راز کو پا لینے کی خواہش کچھ اس منہ زوری سے سر اُٹھاتی ہے کہ وہ چپکے چپکے، جھجکتے، سہمے قدموں کے ساتھ اُس کی طرف بڑھتا ہے۔ کواڑوں کی درازوں سے اندر جھانکنے پر جب کچھ بھی نظر نہیں آتا تو بے طرح پھڑپھڑاتے دل کے ساتھ کواڑوں کے جوڑوں پہ پیر رکھ کر تالا لگی ہوئی کنڈی پکڑ دروازے سے اوپر والی جالی میں جھانکتا ہے۔ جھانکتا رہتا ہے یہاں تک کہ نظر اندھیرے میں سفر کرنے کے قابل ہو جاتی ہے اور یک لخت کسی آوارہ شعاع کے پڑتے ہی اندرونی جھاڑ کی کوئی ہفت رنگی پہلی جھلمل جھلمل کرنے لگتی ہے، اور رعب سے اس کے جسم پر سکتہ سا طاری ہو جاتا ہے۔[14]

عزا خانے سے زیادہ پُراسرار اور تاریک البطن، کو شاید کم تر خوف زدہ کرنے والا، تو وہ تہہ خانہ تھا جس کی کھڑکی اندھیریا زینے میں کھلتی تھی۔ یہاں ایک قدیم کوڑیالے سانپ کی تصوراتی موجودگی نے تہہ خانے کو پُراسراریت کے رہے سہے اجزا بھی بخش دیے تھے۔ "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کے مصداق یہ سانپ کسی کو آج تک نظر نہ آنے کے باوجود تمام اہلِ خانہ کے خیالات میں ایک ناقابلِ تردید حقیقت کی طرح جاگزیں تھا، اور بُندی ——— اُس کے بچپن کی رفیق ——— تو قسم کھانے کو تیار تھی کہ اس نے اپنی ننگی آنکھ سے اُسے دیکھا ہے۔[15]

عزا خانہ، تہہ خانہ، زینہ، پرانا آبائی کنواں جو جنّوں بھوتوں کا مسکن تھا، وہ میدان جو زینے [illegible] روشن دان کے اوپر کہیں دور نظر آتا تھا، اور اُس کے پرے درخت جہاں بُندی کے کہنے کے مطابق [illegible] تھی جو جس کو چاہتی اپنا جادوئی آئینہ دکھا کر قید کر لیتی ——— یہ تمام اجزا اپنا [illegible] سی گہری معنویت سے معرّا بھی ہوں تو کم از کم اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان سب نے مل جل کر اس [illegible] کو تشکیل دیا ہے جو سیّد ہے۔ یہ انتظار حسین کی فنی مہارت کا کرشمہ ہے کہ یہ اجزا پیچ و خم کے [illegible] کر ایک ایسے دل آویز سلسلے میں تبدیل ہو گئے ہیں جو زندگی کی ایک نہایت جان دار اور پُراسرار حقیقت سے معمور ہے۔ آخر یہ اس منفی پردے کا کام بھی انجام دیتے ہیں جس کے آگے سیّد کے [illegible] کی واردات طلسم، دیو مالا، اوہام اور عہدِ طفولیت کی نرگسیت کے درمیان رفتہ رفتہ خود کو دہراتی ہے۔

اسی نیم روشن نیم تاریک، مرئی اور کبھی غیر مرئی فضا میں سیدنے بندی کے لیے اپنے دل میں محبت کے اولین مبہم اور چھلاوہ سے چھوٹی موئی جذبات محسوس کیے تھے۔ انتظار حسین کی فنی پختہ کاری کا کرشمہ ہے کہ پورے افسانے میں اس محبت کا کہیں براہِ راست ذکر نہیں آیا ہے، لیکن اس کی پوری فضا اس جذبے کی حقیقت و شدت سے مملو ہے جو ایک نے دوسرے کے لیے محسوس کیا تھا۔ مثلاً :

—— دونوں سیڑھیاں اُترنے لگے۔ اُترتے اُترتے پہلے موڑ پہ وہ رُکا اور اندھیرے زینے سے باہر اُس روشن دان میں دیکھنے لگا جس میں سے نظر آنے والا میدان اور اُس سے پرے پھیلے ہوئے درخت ایک نئی دنیا سی لگتے تھے۔

"اُدھر مت دیکھو" بندی نے اُسے خبردار کیا۔

"کیوں ؟"

"ادھر ایک جادوگرنی رہتی ہے" وہ اپنی دہشت زدہ آنکھوں کو چمکا کے کہنے لگی "اس کے پاس ایک آئینہ ہے جسے وہ آئینہ دکھاتی ہے وہ اُس کے ساتھ لگ لیتا ہے"

"جھوٹی"

"اللہ کی قسم"

اُس نے ڈرتے ڈرتے ایک مرتبہ پھر روشن دان میں سے جھانکا۔

"کہیں بھی نہیں ہے۔"

"اچھا میں دیکھوں" وہ روشن دان کی طرف بڑھی۔

اُس نے بہت کوشش کی لیکن روشن دان تک اس کا منہ نہیں پہنچ سکا۔ اُس نے لجاجت سے کہا "سید ہمیں دکھا دے۔"

اُس نے بندی کو اس انداز سے سہارا دیا کہ سیڑھی سے اُس کے پیر اُٹھ گئے اور چہرہ روشن دان کے سامنے آگیا، اور اسے لگا کہ جیسے میٹھے پانی سے بھرا ڈول اُس نے تھام رکھا ہے۔

(شہرِ افسوس، صفحہ ۷۰-۷۷)

یا ایک اور جگہ :

اُس نے جلدی سے من پہ پڑا ہوا چرسے کا ڈول سنبھال لیا، "کنویں کا پانی پیئیں گے۔ بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔" اور اس نے پھرتی سے کنویں میں ڈول ڈالا۔ رسّی اُس کی انگلیوں اور ہتھیلیوں کی جلد کو رگڑتی چھیلتی تیزی سے گزرنے لگی اور پھر ایک ساتھ پانی کے ڈول کے ڈوبنے کا میٹھا سا شور ہوا جس سے اس کے سارے بدن میں مٹھاس کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ دونوں مل کر بھرا ڈول کھینچنے لگے اور دلوں

میں ایک عجب سی لذت جاگنے لگی۔ میٹھے ٹھنڈے پانی سے بھرا ڈول جب باہر آیا تو پہلے
بُندی نے ڈول تھاما اور اُس نے اوک سے جی بھر کے پانی پیا اور پھر ڈول تھام کے
بُندی کے کھڑے ہاتھوں کی اوک میں پانی ڈالنا شروع کیا۔ گورے ہاتھوں سے بنی ہوئی
ڈھلواں گہری ہوتی ہوئی اوک، موتی سا پانی، پتلے پتلے ہونٹ، اس نے ایک مرتبہ
پانی کی دھار اتنی تیز کی کہ اُس کے کپڑے تر بتر ہو گئے اور گلے میں پھندا لگ گیا۔

(شہر افسوس، صفحہ ۶۷)

اور یہیں، زندگی میں پہلی بار، سید اور بندی دونوں ساتھ ساتھ "گناہ" کے خیال سے کانپ اُٹھے تھے۔[16] لیکن اب بندی کہاں ہے؟ اور وہ اس کا کنوارا، جگمگاتا چہرہ؟ بچپن کے مانوس چہرے؟ وہ مناظر؟

تو وہ تابندہ چہرہ کہاں گیا؟ وہ بندی جو کٹ کر کے جاتی تو دکھائی دیتا کہ پتنگ کٹ گئی" اور وہ "پتنگ کو کٹ کے چلتی تو لگتا کہ بُندی رُوٹھ کے جارہی ہے؟"؟ ——— آنے والے ہجر کی پیش خبری تو پہلے سے ہی اُس خواب میں موجود تھی جو سید نے ہندوستان چھوڑنے سے قبل کبھی دیکھا تھا:

"اماں جی، میں نے خواب دیکھا کہ میں زینے پہ چڑھ رہا ہوں۔"
"پیغمبری خواب ہے بیٹا۔ ترقی کرو گے، افسر بنو گے۔"
"اماں جی، خواب میں اگر کوئی پتنگ اُڑتی دیکھے؟"
"نہیں بیٹا ایسے خواب نہیں دیکھتے۔" اماں جی بولیں۔
"پتنگ دیکھنا اچھا نہیں۔ پریشانی، آوارہ وطنی کی نشانی ہے۔"

"اماں جی، میں نے خواب دیکھا کہ جیسے میں ہوں، زینے پہ چڑھ رہا ہوں، چڑھتا چلا جا رہا ہوں۔ بہت دیر بعد کوٹھا آیا ہے اور زینہ غائب ——— اور میں کوٹھے پہ اکیلا کھڑا رہ گیا ہوں اور پتنگ ———"

"نہیں بیٹا، یہ خواب نہیں ہے۔" اماں جی نے اُس کی بات کاٹ دی۔ "دن بھر تو کوٹھوں چھتوں کو کھوندے ہے، وہی سوتے میں بھی خیال رہوے ہے ——— ایسے خواب نہیں دیکھا کرتے۔"

(شہر افسوس، صفحہ ۴۹، ۵۰)

سید کی والدہ نے پورے خواب کو ایک آوارہ خیال سے تعبیر کر کے رفع دفع کر دیا۔ یہ خواب بھلا کیسے ہو سکتا ہے! دراصل، وہ خوف زدہ تھیں اور حقیقت سے نظریں چرا کر تے ہوئے ہچکچا رہی تھیں کہ اگر اسے خواب سمجھ لیا جائے تو پھر اس کی تعبیر بے گھری اور آوارہ وطنی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

لیکن قسمت کے نوشتے کو نہ محو کیا جا سکتا ہے نہ اس کی تردید۔ آوارہ وطنی، کہ مقسوم تھی، اچھے

مقررہ وقت پر آگہی۔ ہند تقسیم ہوا اور ہجرت اس کے سر پہ کباب آئی۔ یہ تو تھا ہی، تکلیف دہ بات یہ تھی کہ اس نے مہاجرین سے ان کی یادوں کو بھی لوٹ لیا۔ وہ خواب سچا خواب تھا۔

پاکستان کی سرزمین پر اب سید ایک ایسا آدمی ہے جس کے پاس ماضی ہے نہ خواب، نہ یادیں اور چنانچہ اسی لیے، نہ کوئی شخصیت۔ اب اس کی ساری کوشش اسی بات میں صرف ہوگی کہ جس طرح بھی ہو جس قدر بھی ہو، وہ اپنے ماضی کی بازیافت اور اس طرح اپنی شخصیت کی بازیافت بھی کرے۔

میرے خیال میں انتظار حسین نے یہ افسانہ اپنی تخلیقی زندگی کے شاید اوّلین دَور میں لکھا تھا، اُس وقت جب ابھی تخلیقی عمل کے ذریعے یادوں اور شخصیت کی بازیافت کی کامیابی پر انھیں اعتماد تھا۔ اُن کی تازہ کہانیاں ایک اور ہی کہانی کہتی نظر آتی ہیں: شخصیت کا آخری اور قطعی زوال، یاد کرنے کی صلاحیت کا فقدان، اور، انجام کار، شخصیت کی موت!

لیکن "سیڑھیاں" پر ہماری بحث ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔

بشیر بھائی، اختر اور رضی کی گفتگو کے صدقے سید کے شعور میں ایک روزن کھل گیا ہے اور اس روزن سے وہ اپنی پراگندہ مٹی کے ذرّات کو ایک ایک کر کے چُن سکتا ہے۔ ماضی ازسرِنو اُس کی دسترس میں ہے، اور یاد کرنے کے عمل نے خواب دیکھنے کی صلاحیت لوٹا دی ہے۔ کہانی کے اختتامی حصّے میں اپنے ماضی کی بازیافت کے بعد، سید خود کو بہت ہلکا محسوس کرتا ہے اور مطمئن بھی۔ شاید، اب پھر وہ ایک مکمل آدمی بن گیا ہے:

> سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پُراسرار لہجے میں بولا: "میرا دل دھڑک رہا ہے، کوئی خواب دیکھے گا آج" اور اُس کی آنکھیں پھر بند ہونے لگیں۔
>
> (شہرِ افسوس، صفحہ ۸۳)

گو وہ عارضی طور پر اپنی حقیقت کی سوجھ بوجھ کھو بیٹھا ہے، سید میں پھر بھی ذات کا، خواہ کتنا ہی مبہم اور ضعیف کیوں نہ سہی، احساس ضرور باقی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت شعوری طور پر یادوں کے سہارے اپنے ماضی کی بازیافت کی خواہش کرتا ہے۔ یہ خواہش آگے چل کر ایک اور کہانی "اپنی آگ کی طرف" کے بے نام لیکن مرکزی کردار میں باقاعدہ مقاومت اور مزاحمت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی اب خواہش کرنا بھی، جو پہلے فطری سا عمل تھا، ایک مرحلہ ہے جس کی ایک قیمت ہے۔

"وہ" ——— چلیے اس بے نام کے کردار کو اسی نام سے پکاریں ——— کو یقین ہے کہ اپنی روایت سے کٹ کر نہ وجود سالم رہتا ہے نہ زندگی باقی۔ سامنے یقینی فنا ہو تب بھی اپنی روایت سے انحراف کی کوشش خود ذات کی مکمل شکست و ریخت پر ہی ختم ہوتی ہے۔

بچپن کے دو دوست، جنھوں نے آگے بھی زندگی کا کچھ حصّہ نہایت شدید لگاؤ کے [illegible] عمارت کے کمرے میں ساتھ گزارا ہے، وقت کے ہاتھوں بچھڑ جاتے ہیں، گو قیام دونوں کا اب بھی ایک ہی شہر میں ہے۔ اُن کی ملاقات ایک بار پھر ہوتی ہے، بالکل اتفاقی طور پر، اس وقت جب وہ عمارت جس میں "ب" مسلسل رہتا چلا آیا ہے، ایک شدید آگ کی زد میں آجاتی ہے اور "ب" کا بچپن کا یہ دوست اُس طرف آنکلتا ہے۔ وہ "ب" کو پہچان لیتا ہے اور آتش زدہ عمارت کو چھوڑ کر اُس کے یہاں آ رہنے کی دعوت دیتا ہے۔ "ب" کسی طرح اس بات پر آمادہ نہیں ہوتا اور اپنے دوست کے پیہم اصرار کے جواب میں نہایت معمائی انداز میں کہتا ہے :

"شیخ علی ہجویری نے دیکھا کہ ایک پہاڑ ہے۔ پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے۔ اور اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ چکر کاٹتے کاٹتے وہ پہاڑ کی آگ سے باہر نکل آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا۔" وہ چپ ہوا پھر آہستہ سے بولا: "میں مرنا نہیں چاہتا۔"

(شہرِ افسوس، صفحہ ۲۴۴)

چوہے کی اس تمثیلی حکایت میں جانے کتنی عمیق روحانی حقیقتوں کے استعارے مجتمع ہیں۔ "ب" کو یقین ہے کہ اپنی عمارت کے باہر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کے باہر وہ اور جو چاہے ہو لے مگر "ب" نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف عمارت خود اپنے میں ایک اچھی خاصی دُنیا کی وسعت، رنگ اور ابعاد کی حامل ہے۔ عمارت کہنے کو ہے پوری کائنات ہے : خود نگر خود کفیل و خود آگاہ۔ یہی نہیں، بہت سی صداقتوں کی قائم مقام بھی، مثلاً ایک قوم، معاشرہ، روایت، یا بلکہ یوں کہیے، دراصل قبل از تقسیم مسلمانوں کی تہذیب اور مابعد اُس کی ہزیمت۔ مزید برآں، یہ اپنے میں ایک عجیب سی پائیداری بھی لیے ہوئے ہے؛ اور تبدیلی اُس کے پاس بھی نہیں بھٹک سکتی :

اس بلڈنگ میں رہنے والے اور لوگ بھی نئے نہیں تھے۔ منزل بہ منزل فلیٹ ہی فلیٹ تھے جن میں ہر قماش کا آدمی آباد تھا۔ کوئی مقامی کوئی مہاجر، کوئی کسی دفتر میں کلرک، کوئی کسی کالج میں استاد۔ کوئی صاحب اہل و عیال ہے کہ سال بہ سال بڑھتے ہوئے خاندان کے ساتھ چھوٹی سی چھت کے نیچے سر چھپائے بیٹھا ہے۔ کوئی چھڑا چھٹ دن بھر مٹرگشت کرتا ہے اور رات گئے تالا کھول کمرے میں پڑ رہتا ہے۔ کسی کا پنشن پہ گزارا ہے، کسی نے کوئی چھوٹا موٹا کاروبار کر رکھا ہے، کسی نے یہیں اسی بلڈنگ کی دکانوں میں سے کوئی دکان لے رکھی ہے اور جیسی ہی سجائے بیٹھا ہے۔ ان دکانوں کا بھی خوب رنگ تھا۔ بعض دکانیں تو واقعی چمکتی دمکتی تھیں۔ کچھ جیسے

مال و اسباب کی ایکسچینج بدلتی رہتی تھی۔ لیکن بعض دکانیں ہی تھیں جن میں جو کنستر، جو ڈبّہ، جو بوری جہاں رکھی ہے، وہاں بس رکھی ہے۔ جیسے ازل سے یہاں رکھی ہے اور ابد تک اسی طرح رکھی رہے گی۔ یا جیسے یہ دکان کا مال نہیں بلکہ اس عمارت کی پھپھوندی ہے کہ لگ گئی سو لگ گئی، اب اترنہیں سکتی۔ مال و اسباب پر منحصر نہیں، یہاں کے بعض بوڑھے بھی اس عمارت کی پھپھوندی سی لگتے تھے۔

(شہرِ افسوس، صفحہ ۱۹۲)

چنانچہ اگر عمارت کے اندر موت ہے تو بھی "ب" کو سوائے اپنے عنصر، اپنی آگ کی طرف رجعت کے کوئی چارہ نہیں، کیونکہ باہر ایک اور موت اس کی منتظر ہے، ہزار درجہ بھیانک اور اذیت ناک۔

"ب" کی ایک اجنبی موت کے سامنے ہاتھ پاؤں ڈال دینے کے خلاف یہ جان توڑ مقاومت بدقسمتی سے انتظار حسین کی نئی کہانیوں میں بالکل گم ہو گئی ہے اور یہ کوئی اچھا شگون نہیں۔ فن کار کی دور بین اور دور رس نگاہ آنے والے رویّوں کی پہلے ہی سے خبر دے دیتی ہے۔ اس مقاومت کے نقدان کا اور اس کے ہم رکاب آنے والی "پیر تسمہ پا" یاسیت کو قومی سطح پر دیکھیے تو کوئی خوش آئند اور حیات افروز صورت نہیں نظر آئے گی؛ جو نظر آئے گا وہ بھٹکے ہوئے لوگوں کا نقشہ ہوگا جن کے بارے میں قرآن کہہ ہی چکا ہے:

"صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ"

(سورۃ البقرۃ، آیت ۱۷۱)

"شہرِ افسوس" اور "وہ جو کھوئے گئے" قرآن کے بیان کردہ لوگوں کے افسانے ہیں جو شخصیت کے زوال اور اس کی موت کا نہایت دل دوز منظر پیش کرتے ہیں۔ خاص طور پر "وہ جو کھوئے گئے" میں شخصیت سچ مچ اپنی اصل اور ناگزیر موت کو پہنچ جاتی ہے اور ماضی کی تمام تر یاد ناقابلِ بازیافت طور پر محو ہو جاتی ہے، ساتھ ہی ذات کا سارا احساس بھی۔

چار بے نام آدمی ہیں۔ انھیں باقاعدہ ایک خاص رمزی منصوبے کے تحت ناموں سے معرّا کر دیا گیا ہے تاکہ انفرادی ذات کی گم کردگی کے احساس کو دوچند کیا جا سکے۔ شناخت کے لیے انھیں اُن اشیا سے، جو اُن کے حُلیوں میں ممتاز ہیں، پکارا جاتا ہے؛ مثلاً "زخمی سر والا"، "باریش آدمی"، "تھیلے والا" اور "نوجوان" اور یہ اس لیے کہ اُن کے وجود کی موہومیت اور غیر حقیقی پن نہایت ڈرامائی انداز میں اُجاگر ہو جائے۔

ان کے بارے میں ہمیں اُس سے زیادہ کچھ اور معلوم نہیں کہ یہ کسی بہت ہی شدید تعذیب کی حدود سے بھاگ نکلنے میں بمشقت کامیاب ہو گئے ہیں، وغیرہ۔ گویا، بالفاظِ دیگر، اُن کی مثال اُسی چوہے جیسی ہے جو آتش زدہ پہاڑ سے بھاگ نکلا ہے۔ مگر یہ آئے کہاں سے رہے ہیں؟ اور جانا انھیں کہاں ہے؟ ——— ان تمام

سوالوں کا کوئی معین اور بے کم و کاست جواب موجود نہیں۔ اور اگر ہے تو موجودہ صورتِ حال میں اس کی کوئی اہمیت باقی رہی ہے نہ حقیقت۔ جواب اگر ڈھونڈنا ہی شرط ٹھہری تو یہ یقیناً موجودہ غیر حقیقی فضاؤں میں ملنے سے رہا۔ اس کی بازیافت تو پچھلی صدیوں میں مسلمانوں کی پے بہ پے جلاوطنی کی داستانوں میں ہی ممکن ہے: اسپین میں غرناطہ سے، موجودہ اسرائیل میں بیت المقدس سے، ہندوستان میں کشمیر اور جہان آباد یعنی دہلی سے ——— ان تمام جگہوں سے جہاں انھوں نے عظمتِ آدم اور اس کے وقار کی نہایت ٹھوس، نہایت مدلل اور دستاویزی چھوڑی ہیں۔ "زخمی سروالا" کہتا ہے: "میں گم گھر چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔"

چنانچہ یہ اُن لوگوں کا قصہ ہے جن کا "حافظہ" گم ہو چکا ہے اور "حافظے کا گم ہو جانا بھی عذاب کی صورتوں میں سے ایک عذاب ہے، اور وہ اکثر قوموں پر نازل ہوا ہے۔" موجودہ افسانے میں "حافظے کے گم ہو جانے کا اور نتیجۃً شخصیت کی موت کا المیہ ایک ضمنی واردات کے ذریعے نہایت فنی مہارت سے پیش کیا گیا ہے: چاروں اس شک میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ اُن میں سے ایک گم ہو گیا ہے۔ وہ ایک بار، دو بار، غرض کئی بار خود کو گنتے ہیں؛ پہلے ایک، پھر دوسرا، پھر تیسرا، پھر چوتھا، سب ہی گننے کا عمل دہراتے ہیں اور گنتی کے دوران میں گننے والا خود اپنے آپ کو ہی گننا بھول جاتا ہے۔ انھیں اب صرف اتنا ہی یاد ہے کہ اُن میں سے ایک گم ہو گیا ہے۔ لیکن یہ گم شدہ کون ہے؟ انھیں تو گم شدہ کا چہرہ تک یاد نہیں رہا، نہ یہ کہ اُس کا نام کیا ہے، اور نہ یہ کہ وہ مرد ہے یا عورت۔ اس ساری حکایت کا مطلب ایک ہی ہے؛ چاروں میں سے کسی کو بھی اب اپنی ذات کی واضح آگاہی نہیں رہی۔

آگے چل کر "زخمی سروالے" کو اچانک یہ خیال آتا ہے کہ گنتی لیتے وقت وہ شاید خود کو شمار کرنا بھول گیا تھا۔ وہ اپنے اس شک کا بقیوں سے ذکر کرتا ہے۔ باری باری ہر ایک کو اپنی بھی یہی غلطی معلوم ہوتی ہے اور ہر ایک یہی سوچتا ہے کہ گم شدہ آدمی فی الواقع وہی ہے۔

گم شدہ آدمی، چنانچہ، حقیقی آدمی کی قامت کو پہنچتا ہے اور گوشت پوست کا حقیقی اور مرئی آدمی، شعور کے گم ہو جانے کے نتیجے میں گھٹ کر نسیان کے دھندلے اندھیروں اور عدم کی بے رنگ اقلیم میں زائل ہو جاتا ہے۔ اس المیے کو انتظار حسین کی زبانی سُنیے:

> تب سب چکر میں پڑ گئے اور یہ سوال اُٹھ کھڑا ہوا کہ آخر وہ کون ہے جو گم ہو گیا ہے۔ اس آن زخمی سروالے کو پھر وہ وقت یاد آیا جب گم ہو جانے والے آدمی کو ڈھونڈ کر پلٹ رہا تھا۔ کہنے لگا: "اس وقت مجھے لگا کہ وہ آدمی تو ہیں کہیں ہے مگر میں نہیں ہوں۔" بلند ریش آدمی نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا "عزیز تو ہے" یعنی کہ زخمی سروالے نے ایک ساتھی کیوں [illegible] کے بیان پہ اعتبار نہیں آیا ہے۔ ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ

وہ ہے۔ تب اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ چونکہ تم نے میری گواہی دی اس لیے میں
ہوں۔ افسوس کہ میں اب دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔
اس پر بدریش آدمی نے کہا "اے عزیز! شکر کر کہ تیرے لیے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔
ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر کوئی ان کا گواہ نہ بنا۔ سو وہ نہیں رہے۔"
زخمی مسافر بولا "سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔"
یہ کلام سن کر پھر سب چکرا گئے اور ہر ایک دل ہی دل میں یہ سوچ کر کہ کہیں وہ تو وہ آدمی
نہیں ہے جو کم ہو گیا ہے۔ اور ہر ایک اس مخمصے میں پڑ گیا کہ اگر وہ کم ہو گیا ہے تو وہ ہے یا
نہیں ہے۔ دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں انہوں نے ایک دوسرے
کو دیکھا۔ پھر ڈرتے ڈرتے اپنا اپنا شک بیان کیا۔ پھر انہوں نے ایک دوسرے کا
حوصلہ بندھایا اور ایک دوسرے پر گواہ بنے۔ دوسرے سے گواہی لے کر اور دوسرے
کی گواہی دے کر مطمئن ہو گئے۔ مگر نوجوان پھر شک میں پڑ گیا۔ "یہ تو بڑی عجیب بات
ہے کہ چونکہ ہم ایک دوسرے پر گواہ ہیں اس لیے ہم ہیں۔
زخمی مسافر ہنسا۔ رفیقوں نے پوچھا کہ اے یار تو کیوں ہنسا؟ اس نے کہا کہ "میں یہ سوچ
کر ہنسا کہ میں دوسروں پر تو گواہ بن سکتا ہوں مگر اپنا گواہ نہیں بن سکتا۔"
اس کلام نے پھر سب کو چکرا دیا۔ ایک وسوسے نے ان سب کو گھیرا، اور ان سب نے نئے
سرے سے اپنے آپ کو گننا شروع کر دیا۔ اس بار ہر گننے والے نے گننے کا آغاز اپنے آپ سے
کیا مگر جب گن چکا تو گڑبڑا گیا اور باقیوں سے پوچھا کہ "کیا میں نے اپنے آپ کو گنا تھا؟"
ایک نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو اور تیسرے نے چوتھے کو گڑبڑایا۔ آخر نوجوان
نے سوال کیا کہ "ہم تھے کتنے؟" بدریش آدمی نے سب کی سنی اور پھر یوں گویا ہوا کہ "عزیزو!
میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں کوئی کم نہیں تھا۔ پھر ہم کم کیوں
ہوتے چلے گئے۔ اتنے کم ہوئے کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔ پھر ہمارا
اپنی انگلیوں پر سے اعتبار اٹھ گیا۔ ہم نے ایک ایک کر کے سب کو گنا اور ایک کو کم پایا۔ پھر
ہم میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی چوک کو یاد کیا اور اپنے آپ کو کم پایا۔"
نوجوان نے ایک شک کے ساتھ کہا "تو کیا ہم سب کم ہو گئے ہیں؟"
بدریش آدمی نے نوجوان کو غصے سے دیکھا جو سلجھی ہوئی ڈور کو پھر الجھائے دے رہا تھا
"کوئی کم نہیں ہوا ہے۔ ہم پورے ہیں۔"
نوجوان نے انکسار سے پھر سوال کیا "ہم کیسے جانیں کہ ہم پورے ہیں۔ آخر ہم تھے کتنے؟"

"کب گئے تھے؟" بارش آدمی نے برہم ہوکر پوچھا۔
"جب ہم چلے تھے۔"
ننگے سر والے نوجوان کو گھور کر دیکھا "ہم کب چلے تھے؟" (شہرِ افسوس، صفحہ ۴۳ تا ۴۴)

لیکن جہاں سیّد اور "ب" اپنی بازیافت میں کامیاب ہوتے ہیں وہاں "وہ جو کھوئے گئے" کے چاروں آدمی نامراد رہتے ہیں کہ یہ حسی اور واقعی طور پر کھو چکے ہیں۔ اپنی گزشتہ ذاتوں کی اب غیر مرئی پرچھائیں سے زیادہ کچھ نہ ہوتے ہوئے، یہ بے چارے اب ایک دوسرے کی شہادت پر زندہ ہیں۔ یہ ایسے ہی تمام لوگوں کا سچ ہے جو اپنی آگ کی زد میں آئی ہوئی عمارت سے شیخ علی ہجویری کی تمثیلی حکایت کے ہراساں چوہے کی طرح امان کے لیے باہر بھاگتے ہیں اور یوں اپنے منبع سے جدا ہو کر ایک مہیب تر اور تاریک تر آگ میں بے نام و نشان ہمیشہ کے لیے فنا ہو جاتے ہیں۔ روایت سے باہر کوئی زندگی نہیں۔

چنانچہ، جہاں "سیڑھیاں" اور "اپنی آگ کی طرف" یادداشت کے گم ہو جانے اور اس کی بازیافت کی خواہش کا نقشہ پیش کرتے ہیں، وہاں آخری دور کے افسانے، مثلاً "وہ جو کھوئے گئے"، "شہرِ افسوس" وغیرہ، حافظے کے زوال اور اس کی اصل فنا کو پیش منظر میں لاتے ہیں۔ ان دونوں ادوار کے عین مابین ایک عجیب لیکن ضروری وقفہ بھی آتا ہے۔ اس وقفے میں لکھی گئی کہانیاں، مثلاً "آخری آدمی"، "زرد کتّا"، "کایا کلپ" وغیرہ، آدمی کی شخصیت کے اخلاقی انحطاط کا منظر پیش کرتی ہیں، اور اس طرح ذات کے قعرِ گمنامی کی طرف رواں ناٹک کی وسطی اور بڑی ضروری کڑی بن جاتی ہیں۔ یہ ناٹک کیا ہے؟

یادداشت کے ایک شعوری عمل کے ذریعے ماضی کی بازیافت کی کوشش، ناکامی اور زوال، اور آخراً خود تخلیقی شخصیت کی موت!

حواشی

۱ ملاحظہ ہو، انتظار حسین، "ہمارے عہد کا ادب"، مطبوعہ "سویرا" نمبر ۱۲، صفحہ ۸۔
۲ MIGUEL DE UNAMUNO کہتا ہے:

MEMORY IS THE BASIS OF INDIVIDUAL PERSONALITY, JUST AS TRADITION IS THE BASIS OF THE COLLECTIVE

PERSONALITY OF A PEOPLE. WE LIVE IN MEMORY AND BY MEMORY, AND OUR SPIRITUAL LIFE IS AT BOTTOM SIMPLY THE EFFORT OF OUR MEMORY TO PERSIST, TO TRANSFORM ITSELF INTO HOPE, THE EFFORT OF OUR PAST TO TRANSFORM ITSELF INTO OUR FUTURE."

دیکھیے: THE TRAGIC SENSE OF LIFE مطبوعہ LONDON / THE FONTANA LIBRARY صفحہ ۲۸-

۳۔ اس نکتے کو خود انتظار حسین نے نہایت وضاحت کے ساتھ اپنے ان دو مضمونوں میں بیان کیا ہے: "ہمارے عہد کا ادب"، مطبوعہ "سویرا" نمبر ۳۱، صفحہ ۸ تا ۱۷، اور "اردو کا مختصر افسانہ پاکستان میں"، مطبوعہ "سیپ" ۱۲ (خاص نمبر)، صفحہ ۳۷۵ تا ۳۸۰۔

۴۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے بھی نوٹ ۳ کے تحت آئے ہوئے حوالے دیکھیے۔

۵۔ ملاحظہ ہو "ہمارے عہد کا ادب"، مطبوعہ "سویرا" نمبر ۳۱، صفحہ ۸ تا ۱۷۔

۶۔ ملاحظہ ہو "شہرِ افسوس" پر محمد سلیم الرحمٰن کا انگریزی تبصرہ جو Pakistan Times میں Doomsday Fiction کے زیرِ عنوان شائع ہوا تھا۔

۷۔ ملاحظہ ہو "شہرِ افسوس"، مطبوعہ مکتبۂ کارواں، لاہور، صفحہ ۶۴۔

۸۔ ملاحظہ ہو "ہمارے عہد کا ادب"، مطبوعہ "سویرا" نمبر ۳۱، صفحہ ۱۶۔

۹۔ دیکھیے "اجتماعی تہذیب اور افسانہ"، مطبوعہ "نیا دور" نمبر ۱۵-۱۸، صفحہ ۴۶۔

۱۰۔ ملاحظہ ہو "خوشبو کی ہجرت" (شیخ صلاح الدین، انتظار حسین، ناصر کاظمی اور حنیف رامے کے درمیان ایک مکالمہ)، مطبوعہ "سویرا" نمبر ۱۷-۱۸، صفحہ ۲۲۱۔

۱۱۔ یہ کہانی انتظار حسین کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی"، مطبوعہ کتابیات، لاہور میں شامل ہے۔

۱۲۔ اس افسانے کے لیے دیکھیے "شہرِ افسوس" صفحہ ۲۲۷ تا ۲۴۸۔

۱۳۔ اس حوالے کے لیے میں انتظار حسین کا ممنون ہوں۔

۱۴۔ دیکھیے "شہرِ افسوس" صفحہ ۶۸ تا ۶۹۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ ایضاً، صفحہ ۱۷۔

۱۷۔ ایضاً، صفحہ ۴۷۔

ٹ ایضاً، صفحہ ۲۶۔

لا ملاحظہ ہو "نیا اسم" (ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے درمیان ایک گفتگو) مجلہ "نیا دور" نمبر ۷-۸، صفحہ ۸۸۔

انور عظیم

انتظار حسین کی روحانی ہجرت

اور

نظریاتی کمیں گاہیں

صاف بات یہ ہے کہ ہجرت کے تجربے کی وضاحت میرے لیے عقلی طور پر مشکل ہے میں اپنے افسانوں کے راستے اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں، اس تجربے کو اس نئے گرد و پیش میں کہ جو ۴۷ عیسوی میں پیش آیا، ۴۷ عیسوی کی ہجرت تو ان ہجرتوں کے پس منظر میں جو کہ مسلمانوں کی تاریخ میں ہوتی رہی ہیں، میں نے اپنے افسانوں کے راستے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ اس قسم کا تجربہ ہے کہ جسے میں، اپنے کو اپنے افسانوں سے الگ ہٹ کر، بڑے استدلالی انداز میں بیان کرنے کا اہل نہیں پاتا، اگر یوں ہو سکتا تو افسانے ہی کیوں لکھتا، پھر میں مقالات قلم بند کرتا۔

اوپر کا اقتباس انتظار حسین کے انٹرویو سے نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے محمد عمر میمن کو دیا تھا۔ عبارت خاصی الجھی ہوئی اور بے ربط سی ہے لیکن الجھی ہوئی عبارت میں بھی کبھی کبھی پتے کی بات کہی جاتی ہے، کم از کم انتظار حسین نے تو یہ کر دکھایا ہے۔

اس انٹرویو میں بہت سی باتیں کہی گئی ہیں لیکن ہجرت کا تصور اس پوری عمارت کا بنیادی پتھر ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ اس بنیادی پتھر کو جانچنے اور پرکھنے سے پہلے پوری عمارت کے در و دیوار کو بھی نظر میں رکھا جائے۔ یہ عمارت ذہنی ہے اور ہمارے عہد کے اس ذہن کی ترتیب و ترکیب میں جس کا نام انتظار حسین ہے، بہت سے تاریخی اجزا نے بنیادی کام کیا ہے۔

وہ تاریخی اجزا کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب اس پس منظر کا جائزہ مہیا کردے گا جس کے سوتے اس انٹرویو میں بھی پوشیدہ ہیں اور اُن کی بہت سی پہلے کی تحریروں میں بھی۔ ان کی پہلے کی تحریروں میں افسانے ہی نہیں بلکہ ایک آدھ "مقالہ" بھی شامل ہے۔ اسی لیے انھیں اس سلسلے میں اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کنوارے پن والی معصومیت کا سہارا لینا کچھ زیب نہیں دیتا۔ میرے پیشِ نظر ان کا یہ فقرہ ہے: "اگر یوں ہو سکتا تو افسانے ہی کیوں لکھتا، پھر میں مقالات قلم بند کرتا۔" میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ انٹرویو بھی ایک قسم کی مقالہ نگاری ہے جس میں انٹرویو دینے والے کے الفاظ کو کوئی اور قلم بند کرتا ہے۔ یوں دیکھیے، خیالات و الفاظ، جیسے بھی ہیں، انتظار حسین کے ہیں۔ قلم محمد عمر میمن کا ہے۔ انٹلکچول پروجکشن انٹرویو دینے والے کا ہے اور ری پروجکشن انٹرویو لینے والے کا ہے۔ اس لیے میں یہ کہوں گا کہ داستاں گو نے یہ بات محض زیبِ داستاں کے لیے کہی ہے اور وقت پڑنے پر پنڈ چھڑا کر نکل جانے کے لیے۔ یاد ہوگا کوئی پندرہ سال پہلے کی بات ہے، انتظار حسین نے "جڑوں کی تلاش" کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ یہ "مقالہ" لاہور کے "سویرا" میں چھپا تھا۔ اس میں جو باتیں کہی گئی تھیں، انھوں نے مجھے چونکایا تھا اور میں نے اس کا تجزیہ ایک مضمون میں کیا تھا۔ میرا مضمون دہلی کے رسالے "تلاش" میں چھپا تھا اور اس کو پڑھ کر "سویرا" کے مدیر نے لکھا تھا کہ ہندوستان میں اس مضمون کو چھپوا کر اسے غارت کر دیا گیا ہے۔ اس مضمون کو بھی "سویرا" ہی میں شائع ہونا چاہیے تھا۔ اب کے قصہ کچھ اور ہے۔ انٹرویو چھپا ہے ہندوستان میں الہ آباد کے ایک رسالے نے اور اس کا تجزیہ بھی ہندوستان کے ایک جریدے میں شائع کیا جا رہا ہے۔ اس لیے پھر ایک بار "جڑوں کی تلاش" سے بات کی جائے تو انتظار حسین کی سوچ کی جڑوں کی تلاش بھی ہو سکے گی۔ دانشورانہ ہیرا پھیری کے باوجود انتظار حسین اپنے خیالات و تصورات میں CONSISTANT ہیں۔ اس لیے کہ ان کے ذہن کو ایک خاص تاریخی سانچے میں ڈھالنے والی محرکات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ صرف اتنا ہوا ہے کہ اُن کی منفعل ماضی پرستی اپنی تمام تر اصطلاحی نقاب پوشی کے باوجود ان کے فکری خط و خال کو چھپانے میں اپنی تار تار معنوی بوسیدگی اور دقیانوسیت کی وجہ سے ناکام ہے۔ وقتی زخم کے لیے تو مرہم بن سکتا ہے لیکن مسخ اور بیمار فکر و نظر کو صحت یاب نہیں کرسکتا۔ انتظار حسین کے ذہنی غسلِ صحت سے مرض کا علاج نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے آئیے پھر ایک بار "جڑوں کی تلاش" کی طرف لوٹ چلیں۔

جڑوں کی تلاش کا مسئلہ کھڑا ہوا ۱۹۴۷ء کے بعد جب ایک جلتی ہوئی سیاسی لکیر نے ایک ملک کو

کاٹ کر دو ملک بنا دیا۔ ہم اس تاریخ کی سیاست میں نہیں جائیں گے۔ اور اس زمانے کی جس سیاست نے یہ گل کھلایا ہم اس کی تاریخ میں بھی نہیں جائیں گے۔ اس کا حوالہ بھی محض اس وجہ سے دینا ضروری ہو گیا ہے کہ خود انتظار حسین نے مندرجہ بالا اقتباس میں یہ طے کر دیا ہے کہ اُن کے رُوحانی سفر کا نقطۂ آغاز ۱۹۴۷ء ہے۔ لیکن انتظار حسین اپنے اس بیان میں گہری اور دُور رس "تاریخیت" پیدا کر دیتے ہیں، جب وہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت کو مسلمانوں کی پچھلی ہجرتوں کے تجربوں کے پس منظر میں مدغم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب یوں دیکھیں کہ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کی صدیوں پُرانی سرزمین کا ایک حصّہ ایک الگ ملک بن کر نیا جنم لیتا ہے تو لاکھوں مُسلمانوں کے قافلے "پرائے" ملک سے "نئے" مُلک میں پہنچتے ہیں۔ انتظار حسین کی نظر میں اُن کا سفر اسی قسم کی ہجرت ہے جس قسم کی ہجرت تیرہ صدیوں پہلے طلوعِ اسلام کی روشنی میں عرب کی مقدّس سرزمین پر ہوئی تھی۔ کیا مکّے سے مدینے تک کی ہجرت اور دلّی سے لاہور تک کی ہجرت کی نوعیت ایک ہی ہے؟ یہ سوال اُٹھتا ہے۔ میں یہ سوال اُٹھانا نہیں چاہتا مگر یہ سوال اُٹھتا ہے۔ اور اگر یہ سوال اُٹھتا ہے تو اس کی وجہ ہے۔ خود انتظار حسین مسلمانوں کی ہجرتوں کے تاریخی پس منظر پر زور دیتے ہیں میں ان کی مجبوری سمجھتا ہوں۔ انھیں شبہ ہے کہ اس کے بغیر وہ اپنی "ہجرت" میں وہ فلسفیانہ زور پیدا نہیں کر سکیں گے جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال، سردست، ہم بات کو اُلجھن سے بچانے کے لیے اور باتیں یہیں چھوڑتے ہیں اور انتظار حسین کے ساتھ جڑوں کی تلاش کرتے ہیں، گزرے ہوئے وقت کا ملبہ ہٹاتے ہیں، پچھلے دفینوں اور خزینوں کی کھدائی کرتے ہیں۔ نئی قوم کی پُرانی جڑوں کی تلاش ضروری ہے۔ بغیر جڑوں کے، ظاہر ہے، کبھی کوئی پودا پروان چڑھا ہے؟ درخت بنا ہے؟ تہذیبی خط و خال کی تلاش کا مسئلہ قومی شناخت کے تعین کا مسئلہ ہے۔ اب جس علٰحدگی پسند سیاست نے، مذہب کی بنیاد پر ایک ملک کو دو ملک اور ایک قوم کو دو قومیں بنا دیا، ظاہر ہے، اس کی منطق کا تقاضا یہ ہے کہ تہذیبی جڑوں کی علٰحدگی پر بھی زور دیا جائے۔ انتظار حسین نے یہی کیا۔ ہماری جڑیں الگ ہیں جبھی تو ہم ایک الگ درخت بن گئے۔ کیوں انتظار صاحب، ہے نا؟

انتظار حسین کی جڑوں کی تلاش کی نوعیت کیا ہے، اس کا تجزیہ میرے مضمون "چشم زدن کی بات" میں برسوں پہلے پیش کیا جا چکا ہے اور چونکہ یہ مضمون یہاں شاملِ اشاعت ہے، اس لیے اس بحث کو تفصیل سے مختصر سی تحریر میں پھر سے چھیڑنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بنیادی بحث اس نتیجے سے ہے جو موصوف کے انٹرویو میں پوشیدہ ہے، اور جو دراصل جڑوں کی تلاش کا نظریاتی جواز پیش کرنے کی کوشش ہے اور جس پر فلسفیانہ وزن پیدا کرنے کے لیے مذہبی اعتقاد کا سہارا لیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہجرت کا تصوّر اسلامی نظامِ فکر میں بطور قدرِ مطلق ایک مانی ہوئی حقیقت ہے۔ سو تو ٹھیک ہے مگر کیا رسولِ اکرم کی ہجرت اور انتظار حسین کی ہجرت کی داخلی اور تاریخی معنویت ایک ہے؟ نہیں۔ چونکہ دونوں ہجرتوں کی تہہ میں

کا منظرنامہ داخلی اور تاریخی محرکات ایک نہیں ہیں، اس لیے ظاہر ہے، دونوں واقعات کی داخلی اور تاریخی معنویت بھی ایک نہیں ہے۔ یہ مسئلہ محض وقت کی خلیج کو پاٹنے کا مسئلہ نہیں ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ دونوں تجربوں میں معنوی طور پر کوئی قدرِ مشترک نہیں ہے۔ اور یہ بہت بڑی ریاکاری اور تاریخ سے سوءِ معاملہ ہے کہ انتظار حسین دو مختلف تاریخی مظاہر کو ایک ہی ترازو میں تولنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور وہ بھی صرف اس لیے کہ وہ ایک اندھی منطق کے لیے جواز تلاش کر رہے ہیں۔ انتظار حسین کی ساری نظریاتی منطق شروع سے آخر تک، جواز کی تلاش ہے۔ صدیوں پر محیط ہجرت کے تصور کو اپنا لینے سے ایک دور رس سیاسی تقسیم کا جواز پیدا ہو جاتا ہے جس نے انتظار حسین کو ایک نیا اسلامی ملک دیا۔ دوسری طرف اس طرح ایک نئی قوم کی گہری تاریخی جڑیں بھولے بسرے ماضی کے سینے میں تلاش کر لینے میں مدد ملتی ہے۔ اور یہ بھی ہوتا ہے کہ اُس نفسیاتی اُلجھن سے بھی، بظاہر، چھٹکارا مل جاتا ہے، جس کا شکار انتظار حسین ہیں۔ یعنی اپنے آبائی وطن کو چھوڑ کر، ایک نئے ملک میں آباد ہونے کے قطعی انفرادی تقاضوں کو، ایک بڑے قومی عمل کا حصہ بنا کر، خود اپنے قوم کو، خود اپنی نظر میں مستحسن بنانے کا موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ یعنی یہ "تلاش" صرف دوسروں کو قائل کرنے کے لیے نہیں ہے بلکہ اپنے اطمینانِ قلب کے لیے، خود اپنے ضمیر اور بصیرت کو چرکا دینے کے لیے بھی ہے۔ اور یہی ہے ایک شرمسار، تاریخ سے گریزاں ذہن کی خود فریب لب کشائی کا سارا کھیل، جس کے المناک انجام سے، ہمارے جیسے انتظار کے قدردان غافل نہیں ہیں۔

متوازی خطوط سے جس نظامِ فکر کے تانے بانے بُنے گئے ہیں اس کی حقیقت کیا ہے؟ اس کا اندازہ لگانے کے لیے یہ باتیں ذہن میں محفوظ رہیں تو اچھا ہے۔

○ طلوعِ اسلام سے پہلے 'سرزمینِ عرب' ایک متحدہ ریاست کے تصور سے عاری تھی۔ عرب قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے۔ جہالت اور بربریت کا دور دورہ تھا۔ بدطینتی اور رعونت خرابۂ زندگی کا وطیرہ تھا۔ جتنے قبیلے تھے، اتنے خدا تھے۔ یہی نہیں، خدا صنم در آستیں تھا۔ بورژوا متحدہ ریاست تو خیر دُور کی بات ہے، ایسے میں ایک متحدہ شاہی سلطنت کا امکان بھی نہیں تھا۔ عرب انسانی تمدن کے سفر میں کتنا پچھڑ کر رہ گئے تھے، اس کا ان کو نہ تو اندازہ تھا اور نہ احساس۔ بشریت کی اعلیٰ قدروں سے بے نیاز، بلکہ محروم، زندگی جس قسم کی شقاوت اور خود پرستی کو جنم دے سکتی ہے، اس کے مظاہر عام تھے۔ عورتیں بھیڑوں کا گلہ تھیں۔ جنس مرد کی بہیمیت کے نرغے میں تھی۔ مستقبل اور روشنی کے سارے سوتے خشک تھے۔ لوگ ہر صبح کے ساتھ جیتے تھے اور ہر شام کے ساتھ مر جاتے تھے۔ انسان اپنی دولت اور قبیلائی طاقت سے غربا اور کمزوروں کو جانوروں کی طرح خریدتا تھا اور بیچتا تھا۔ غلامی کی داستان خونچکاں تھی۔ یہ عرب کی زندگی کا تاریک ترین دور تھا۔

○ بیچ میں ایک نئے سورج کا طلوع ہونا تاریخ کا منطقی تقاضا تھا۔ ہر تاریک دور کے نقطۂ عروج پر نئے مذاہب اور انبیا نے انسانی تمدن کے سفر میں ہمیشہ ایک REGENERATIVE رول ادا کیا ہے۔ آدمؑ سے حضرت محمدؐ تک، ان گنت نبیوں نے، انسانوں کو تاریک دور سے نکال کر روشنی کے چشمے دکھائے۔ انسان نے ہر بار اپنی شکست کے بعد ان چشموں کی طرف تازہ دم سفر شروع کیا۔ اس سفر میں صبرِ حضرت ایوبؑ کا مرحلہ بھی آیا اور حضرت ابراہیمؑ کی قربانی کا مرحلہ بھی۔ کبھی یوسف کو مصر کے بازار میں رسوا کیا گیا اور کبھی طوفانِ نوح نے گناہ و بدکاری کے سفینے ڈبوئے۔ ہزاروں سال کے اس مائی تھولوجیکل سفر کے بعد، جب بربریت زدہ عرب کے افق پر نئے اُمی لقب نبی کا ظہور ہوا تو ظاہر ہے کہ تاریکی کی قوتوں نے اس خطے میں آباد اشرف المخلوقات میں اعلیٰ بشریت کی تجدید کی مخالفت کی اور روشنی کے نئے سرچشمے کو مٹا دینے کی کوشش کی۔ لیکن رسولؐ کو اپنے عہد کی بادِ مخالف سے اس چراغ کو بچانا تھا، جو نجات کا راستہ دکھانے کے لیے روشن کیا گیا تھا۔ رسولؐ کو اپنے زمانے کے لوگوں کو مستقبل کا، عافیت کا، راستہ دکھانا تھا۔ پیغمبری بھی اپنے زمانے کے سماجی حالات کے مطابق حکمتِ عملی اختیار کرتی ہے تاکہ وہ مشن کامیاب ہو جس کے لیے وقت کے افق پر اس کا ظہور ہوا ہے۔ اسی لیے رسولِ اکرمؐ کو اپنے چھوٹے سے قافلے کے ساتھ مکّے سے ہجرت کر کے مدینے جانا پڑا۔ تعصب اور جہالت کی جارحیت کا مقابلہ کر کے اپنے دور کا مشن پورا کرنے کے لیے یہ ضروری تھا۔ اس مشن کا بنیادی عنصر تھا وحدہٗ لاشریک کا پیغام۔ قوتِ لامحدود کی وحدت کا یہ تصوّر ہی عربوں کو متحد کر سکتا تھا۔ ایمان کے اسی بنیادی عقیدے سے اسلام کی تمام اخلاقی قدروں اور معاشرتی معیاروں کے سوتے پھوٹے جن کا فیض تھا کہ مسلمان نفاق و بربریت کے جنگل سے نکل کر تیسرا رہ بسر ہوئے۔ اپنے زمانے کے تہذیب و تمدن کی تعمیر میں اس نے جو حصہ ادا کیا اس کی گواہ دنیائے اسلام کی پوری تاریخ ہے۔ یہاں اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

○ اب یہ دیکھیے کہ ابتدائے اسلام کی تبلیغی ہجرت اور غیر ملکی استبداد کی کامیاب شاطری کی بدولت سیاسی تقسیم سے پیدا ہونے والے انتشار و آشوب کی بنیادی نوعیت اور مقاصد میں کیا جز مشترک ہے۔ وہ قافلے جو دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد سے لاہور اور کراچی کی طرف روانہ ہوئے، اُن کو متحرک کرنے والی قوت کیا تھی؟ کیا اُن کا بھی کوئی تبلیغی مشن تھا؟ کیا انھوں نے بھی اندھیرے میں کھوئی ہوئی انسانیت کو نجات کا راستہ دکھانے کا بیڑا اُٹھایا تھا؟ کیا ۱۹۴۷ء کے قافلہ سالار، جن کی قیادت میں انتظار حسین نے نئی سرحدیں پار کیں، اس قسم کے مبارک مشن سے سرشار تھے جس نے کوئی چودہ صدی پہلے مکّے کے چھوٹے سے قافلے کو نئی منزلوں کی طرف گامزن کیا تھا؟

○ سیدھی سی تاریخی حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء تک دنیا شاہی اور سامراجی جبر و ستم کے

بہت سے مرحلوں سے گزر کر بورژوا انقلاب کے بعد متحدہ ریاست کے نئے نظام کے نشیب و فراز [illegible] تھی۔ اور خود بورژوا انقلاب دو ریاست کے نظام سے پیدا ہونے والی جمہوریت کا تصور بھی اپنے انحطاط اور اضمحلال کی بدترین منزل میں تھا، جب اس کی مہیب ترین شکل کو، فاشزم کو، جس نے جرمن اور اطالوی ریاستوں میں پناہ لی تھی، سوشلسٹ انقلاب کے قلعے میں شکستِ فاش ہو چکی تھی اور جب دوسری عالمگیر جنگ کے بعد، ایشیا اور افریقہ کی قومیں سامراجی غلامی کی زنجیروں کو توڑ رہی تھیں، اور سامراج اپنی بے بسی اور عیاری کے تیار کیے ہوئے منصوبے کو کامیاب بنانے کے لیے، مختلف قوموں اور ملکوں کو تقسیم کرنے کا بیڑہ اُٹھا چکا تھا۔ اس منصوبے میں مذہبی تعصبات تہذیبی شناخت اور لسانی افتراق کو بڑھانا اور ہوا دینا اس حکمتِ عملی کا خاص پہلو تھا۔ سامراج کی عالمگیر شاطری کے اسی دَور میں ہندستانی سیاست نے جس کا بہت ہی مضبوط حصہ تھی قومی تحریکِ آزادی، ایک پلٹا کھایا اور ہندوستان تقسیم ہوگیا۔ اس تقسیم کو انتظار حسین نے ایک انفرادی اور اجتماعی رُوحانی تجربے کا سرچشمہ قرار دیا ہے اور اس بات پر مصر ہیں کہ یہ رسولِ اکرم کی ہجرتِ مقدس کی تجدید ہے۔

ہجرت کا اجتماعی تجربہ کیا ہے؟ اس میں کون لوگ شامل ہیں؟ کون لوگ ہیں جو عوام کے اس مرحلے سے گزرے ہیں اور اس سے باخبر ہیں؟ اس نظریے کے وکیل کا کہنا ہے: "اب ایک ادیب کا ایک تجربے کو پورے طریقے سے گرفت میں نہ لانا اور یا قاصر رہنا اس میں ایک چھوٹی بات ہے، بڑی بات یہ ہے کہ قوم اسے ضائع کر چکی ہے اور ایک نئے طرزِ احساس کے بننے کی جو توقع تھی، وہ اس پر پانی پھر چکا ہے۔"

اس بیان میں بڑا تاسف ہے، بڑی رقّت ہے۔ لیکن ضروری ہے کہ آنسو پونچھ کر گرد و پیش کا جائزہ لیا جائے۔ قوم کی سیاسی اور سماجی اصطلاح پر غور کیجیے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد جس کو وہ قوم کہتے ہیں، وہ پاکستان میں آباد مسلمان ہیں۔ انتظار حسین اگر خلفشار کے دَور میں سرحد پار نہ کرتے تو اس وقت کہاں ہوتے اور اُن کی قوم کا نام کیا ہوتا؟ مسلمان؟ یعنی وہ جہاں بھی ہوں، اُن کی قومیت کا فیصلہ کن عنصر اُن کا مذہبی عقیدہ ہے۔ مطلب یہ کہ وہ اگر مصر میں ہوتے تو وہ مصری نہ ہوتے بلکہ مسلمان ہوتے۔ اگر وہ ویت نام میں ہوتے تو وہ ویت نامی نہ ہوتے (خدانخواستہ وہ ویت نام میں کیوں ہوتے) بلکہ صرف مسلمان ہوتے۔ اگر وہ علی گڑھ، ڈبائی یا میرٹھ کے پاس کہیں اٹک جاتے اور پاکستان نہ جاتے، وہ ہندستانی نہ رہتے بلکہ مسلمان ہوتے۔ خالص مسلمان! رہیے آپ خالص مسلمان، مجھے کیا۔ مگر یہ بتائیے کہ آپ جس طرزِ احساس کا رونا رو رہے ہیں اور جس کا سرچشمہ ہجرت کا تجربہ ہے، آپ کے خیال میں، کیا وہ تمام تر مسلمانوں کا طرزِ احساس ہے، بلا شرکتِ غیرے؟ جس طرح انتظار حسین فسادات کی آگ سے [illegible]

پاپہلے تھے، اسی طرح بہت سے انتظار حسین (آپ چاہیں تو انھیں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کہہ لیجیے) سوئے پاکستان اس طرف آرہے تھے۔ صاحب ہجرت تو وہ بھی کر رہے تھے۔ ان کے تجربے بھی وہی تھے۔ مہاجر تو وہ بھی کہلائے۔ حوصلوں کے کچھ مرحلے ان کی راہ میں بھی آئے۔ ان کا بھی اپنا طرزِ احساس تھا۔ اُن کے طرزِ احساس کو ایک ادیب کی حیثیت سے، آپ اپنے تمام تر ماضی گزیدہ تعصبات کی روشنی میں، اجتماعی تجربے کے کس خانے میں رکھیں گے۔ اور تخلیقیت کے کس سانچے میں ڈھالیں گے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہجرت کے دوسرے پہلوؤں پر بھی غور کر لیجیے —— ان میں سے کچھ جامد بھی ہو سکتے ہیں اور کچھ متغیر بھی۔ جہاں اس حقیقت کو پیش نظر رکھتا ہے کہ انتظار حسینوں کے قافلے نئی سرحدوں کے اس طرف بھی رواں تھے اور اُس طرف بھی۔ دونوں کے یکساں تجربے تھے۔ کچھ قافلے تھے جو ہندوستان کے مشرق میں بھی سرحد پار کر رہے تھے۔ جو ہندوستان سے جا رہے تھے وہ بھی انتظار حسین ہی کی طرح مسلمان تھے۔ تب وہ سرزمین مشرقی پاکستان تھی۔ اب بنگلہ دیش ہے۔ بھلا ناموں میں کیا رکھا ہے۔ مگر یہ نام ایک بہت بڑے سیاسی ابال کا نتیجہ ہے۔ اب ہوا یہ کہ انتظار حسینوں کے وہ قافلے، جو ہجرت کے تجربے کے سیل میں بہہ کر ہندوستان سے مشرقی پاکستان گئے تھے، بنگلہ دیش سے تازہ تازہ ہجرت کے سیل میں بہہ کر کئی سرحدیں پار کر کے پاکستان پہنچے جہاں پہلے سے اور جہاں ہمارے انتظار حسین رہتے ہیں۔ کیا آپ اس ہجرت کے تجربے کو قندِ مکرر کا نام دیں گے؟ کیا آپ اس کے ڈانڈے بھی رسولِ اکرم کی ہجرت سے ملائیں گے؟ کیا آپ اسے بھی طلوعِ اسلام کے روحانی مشن کی ایک کڑی قرار دیں گے!

ذرا رکیے، اگر آج کے ہجرت بدوش قافلے، اپنے لیے فیضان کا چشمہ دورِ افتادہ ماضی میں ڈھونڈ رہے ہیں تو ایسا کیوں ہے کہ اس روحانی سفر میں وہ تیرہ چودہ سو سال سے زیادہ کا فاصلہ طے نہیں کر سکتے۔ انسان، قافلہ در قافلہ، اس سے پہلے بھی صدیوں کے فاصلے طے کر چکا ہے۔ پورا انسانی تمدن، اسی نقل و حرکت کی وجہ سے، کہاں سے کہاں پہنچا ہے۔ آریوں کا سفر ہو یا یہودیوں کا سفر —— ہر انسانی تموج کے پیچھے سماجی اور معاشی تلاش و جستجو کی تاریخ کا ہاتھ رہا ہے۔ میرے خیال میں انتظار حسین کو اپنے متوازی خطوط کو اور آگے تک کھینچنا چاہیے۔ اس سے ان کی تاریخی بصیرت میں اضافہ ہوگا اور ہم معنی خیز نتیجوں تک پہنچ سکیں گے۔

لیکن اس سے پہلے کہ ہم ان کے اصرار کے مطابق اُن کے فن پاروں میں ان کی ہجرت کے تجربے کو تلاش کریں اور اس سے فیض حاصل کریں، ایک دو باتیں اور عرض کر دینا ضروری ہے۔ آپ بار بار اجتماعی ہجرت کی دہائی دیتے ہیں۔ لیکن اس کی FALLACY کو سمجھنے کی ضرورت ہے —— انتظار حسین کے قافلے میں کتنے لوگ تھے؟ لاکھ، دس لاکھ، ایک کروڑ؟ لیکن یہ تو پاکستان کی پوری آبادی کا بہت مختصر سا حصہ ہے۔ ہندوستان کے کتنے لوگ انتظار حسین کے قافلے میں گئے اور کتنے اپنے اپنے گھروں اور میرٹھوں میں رہ گئے؟ معلوم ہوگا انتظار حسین کا قافلہ ان لوگوں کے مقابلے میں بھی

بہت چھوٹا سا قافلہ تھا جو پاکستان میں پہلے سے موجود تھا یا ہندوستان میں رہ گئے [illegible] میں انتظار حسین کا قافلہ دراصل ایک بہت چھوٹی سی اقلیت کا قافلہ تھا۔ لیکن روحانی تجربہ [illegible] اس اقلیت در اقلیت کو عارفانہ عظمت بخش دیتی ہے۔

آئیے اب ہم حقیقت کی تہہ تک پہنچنے کے لیے اس دُکھی افسانے کی دُکھتی رگ پر انگلی رکھ دیں۔ انتظار حسین دراصل اپنے ذاتی تعصب اور نظریاتی وابستگی پر پردہ ڈالنے کے لیے ایک بہت بڑا ڈھونگ کر رہے ہیں۔ وہ ایک نوزائیدہ اسلامی مملکت میں اپنی اجنبیت اور مغربیت کی خلیج کو ذہنی مفروضات اور محفوظات سے پاٹنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انتظار حسین کا انٹرویو پڑھیے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ بہت خوف زدہ ہیں۔ اور اپنے آپ کو بہت غیر محفوظ محسوس کرتے ہیں۔ اسی لیے اتنی HEDGING یا قلعہ بندی ہو رہی ہے۔ اقبال نے کہا تھا "شاہیں بناتا نہیں آشیانہ" لیکن انتظار حسین وہ شاہین ہیں جو اپنے قفس کو آشیانہ سمجھتا ہے اور اگر اس پر اُڑتی ہوئی گوریا کا سایہ بھی پڑ جائے تو اس کے جسم میں جھرجھری سی دوڑ جاتی ہے۔ انتظار حسین کا تصور اقبال کی قلندری کی ANTITHESIS ہے۔ ان کا کھیل بڑا خطرناک کھیل ہے۔ اُلٹی آنتیں ایک نہ ایک دن گلے پڑیں گی۔ وہ ہجرت کو اجتماعی تجربہ کہہ کر جہاں اپنے لیے ایک وسیع فضا تیار کر لیتے ہیں، وہاں وہ پاکستان کے ان مسلمانوں کو اپنے آپ سے علیحدہ کر دیتے ہیں جو اسی سرزمین سے اُگے ہیں اور ۱۹۴۷ء کی ہجرت کے تجربے میں انتظار حسین کے ساتھ نہیں تھے۔ ساتھ ہی وہ ہندوستان کے اُن مسلمانوں کو بھی اپنے آپ سے ALIENATE کر لیتے ہیں جو ان کے قافلے میں جانے کے بجائے اپنی سرزمین پر آباد رہے۔ یہ حفاظتی کارروائی، میرے خیال میں انتظار حسین شاید کر ہی اس لیے رہے ہیں کہ وہ وقت سے ڈرتے ہیں۔ ہندوستان سے جانے والے مہاجرین جو زیادہ تر پاکستان کے چند شہروں میں آباد ہیں اور جن میں سے زیادہ تر لوگ متوسط طبقے کے ہیں اپنے تہذیبی اور تاریخی پس منظر، لسانی اجنبیت اور کنبہ کوشی کی وجہ سے، علاقائی جڑوں سے محروم ہیں اور شہری معاشرے کی محض بالائی سطح پر تیر رہے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو قابلِ قبول بنانے کے لیے، مرعوب کن اسلامی روایات اور مذہبی وابستگی کا سہارا لے سکتے ہیں۔ یہ باتیں سطح پر نظر نہیں آتیں لیکن زندگی کی تہہ میں زیریں لہروں کی طرح چلتی رہتی ہیں اور انتظار حسین جیسے "حساس" مفکروں کے پاؤں کے نیچے زمین کو کاٹتی رہتی ہیں۔ اور اُن کو "اندیشہ ہائے دور دراز" میں مبتلا کرتی رہتی ہیں۔

لگتا ہے انتظار کو اپنی راہ گم کردگی کا شدید احساس ہے۔ وہ خود گم کردگی کے احساس سے الجھ رہے ہیں اور ہزیمت اور پسپائی کے جس احساس سے ان میں ماضی پرست INTROVERSION ہوا ہے، وہ اس کے جواز کے لیے مذہبی روایات بلکہ RITUALS میں روحانی سکون تلاش کرتے [illegible] وہ ایک جگہ انتہائی یاس کے عالم میں کہتے ہیں: مجھے قرآن کی ایک آیت یاد آگئی [illegible]

قرآن میں کہیں ایک گمراہ لوگوں کا بیان دیا ہوا ہے کہ ان کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جب تھوڑی سی روشنی ہوتی ہے تو انہیں راستہ نظر آتا ہے اور وہ تھوڑی دُور چلتے ہیں، اس کے بعد روشنی نہیں رہتی اور وہ پھر اندھیرے میں بھٹکنے لگتے ہیں۔ یہ گمراہ لوگوں کی ایک تصویر قرآن میں پیش کی گئی ہے۔ انتظار حسین یہ بات مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے خلاف ردعمل کے طور پر کہتے ہیں۔ یعنی جب پاکستان بنا، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا اور قافلوں نے دو طرفہ ہجرت کی تو ایک طرف کی ہجرت وہ "روشنی" بن گئی جو "راستہ" دکھاتی ہے۔ لیکن پھر لوگ گمراہ ہو گئے اور اندھیرے میں بھٹکنے لگے۔ یعنی مشرقی پاکستان میں بنگالی عوام کی تحریکِ آزادی گمراہ لوگوں کی تحریک تھی۔ اسی لیے اس کی فتح نے اندھیرا پھیلا دیا۔ اسی سانس میں وہ کہتے ہیں: "جب میں افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو مجھے کچھ کچھ نظر آتا ہے ——— یہ پورا تجربہ جو ہے، جس سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں، یہ اس کی کیا شکل ہے، اور یہ ہمیں کس طرف لیے جا رہا ہے ——— اور جب افسانہ مکمّل ہو جاتا ہے تو پھر میں اندھیرے میں آ جاتا ہوں اور میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میرے اردگرد کیا ہو رہا ہے، پاکستان کی کیا شکل بن رہی ہے اور میں کہاں جا رہا ہوں۔" اپنی ہجرت نے ان کو روحانی تجربہ دیا تھا لیکن وہی ہجرت مشرق سے دوبارہ شروع ہوئی اور قافلوں نے پاکستان کا رُخ کیا تو انتظار حسین کی خوش فہمیوں کی بنائی ہوئی جنّت مسمار ہو گئی۔ جب چشم زدن میں انھوں نے ہندوستان سے اپنا رشتہ توڑ کر تیرہ سو سال پہلے کے عرب سے جوڑ لیا تھا تو یہ ایک روحانی تجربہ تھا اور ان کے قومی طرزِ احساس کا نشان۔ لیکن اب چشم زدن میں تاریخ نے ایک اور کروٹ لی تو وہ بوکھلا جاتے ہیں اور نہایت مایوسی سے کہتے ہیں: "میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔" انھیں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔ اسی کو میں ان کی راہ گم کردگی کا احساس کہتا ہوں۔

جب کوئی رات کا مسافر جنگل میں کھو جاتا ہے اور درختوں میں بھٹکتا ہے تو کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ ٹھیک راستے پر آ جاتا ہے لیکن اندھیرے اور ہیجان میں اسے اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ ٹھیک راستے پر آ گیا ہے، اور وہ پھر بھٹک جاتا ہے۔ کچھ اسی قسم کا احساس انتظار حسین کے اسٹریٹجک پھیر کر ہوتا ہے۔ اس انتہائی مایوسی اور پسپائی کے لمحے میں وہ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے سلسلے میں کہتے ہیں: "میرا مؤقف یہ ہے کہ یہ ایک تہذیبی عمل جاری

تھا جسے نہایت غیر فطری طریقے سے روک دیا گیا۔ کچھ مسلمانوں نے اسے روکنے کی کوشش کی جو نہایت ہی PURITAN رویے کا شکار تھے اور کچھ قدامت پسند ہندوؤں نے بھی اس کے راستے میں رکاوٹ ڈالی۔ اور جس طریقے سے وہ مسلمان جو کہ اس پوری تاریخ کو فراموش کرکے ہندستان سے پہلے کی تاریخ میں سانس لینے کی کوشش کر رہا تھا اسی طریقے سے ایک قدامت پسند ہندو بھی تھا جو اس سارے تغیے اور تہذیبی عمل کو فراموش کرکے اس سے پہلے کی تاریخ میں جانے کے لیے کوشاں تھا۔ تو یہ قدامت پسند ہندو اور قدامت پسند مسلمان راستے میں کھڑے ہو گئے اور یہاں سے اس تہذیب کے ساتھ المناک سانحے گزرنے شروع ہوئے۔ مجھے تو اب کچھ یوں لگتا ہے کہ اس برِصغیر کے جو سانحے گزرے ہیں اور جس تکلیف اور اذیت میں یہ سارا علاقہ مبتلا ہے' اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس برِصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب نشوونما پا رہی تھی اس میں کچھ طاقتوں نے کھنڈت ڈال دی اور اس عمل کو روک کر اس پورے برِصغیر کو اور اس کی پوری خلقت کو ایک عذاب میں مبتلا کر دیا۔"

یہاں انتظار حسین ایک لمحے کو صحیح راستے پر آگئے ہیں اور پلٹ کر واقعات کے پیچھے کام کرنے والے عناصر کو صحیح نام سے یاد کر رہے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ضرورت اس کی ہے کہ صرف اس ایک پہلو کو صریح تر سیاسی اور معاشی محرکات سے الگ کرکے نہ دیکھا جائے۔ میں پہلے اس طرف اشارہ کر چکا ہوں کہ جو واقعہ ہجرت کا اتنا معنی خیز روحانی تجربہ بنا اس کے پیچھے بھی یہی عناصر کام کر رہے تھے۔ اُن کے عمل اور ردِعمل کو نظر انداز کرکے ہندوستان کی تقسیم کو ایک قسم کی روحانی تجربیت کا مظہر بنا دینا تاریخ کی ٹھوس حقیقتوں کو نظر انداز کر دینا ہے۔ ایسا وہ اس لیے کرتے ہیں کہ اُن کے دل میں چور ہے۔ خود ان کے الفاظ کی روشنی میں اس چور کی شناخت ہو سکتی ہے: "اب یہ پاکستان بننا جو ہے، ایک اتنا بڑا تاریخی واقعہ ہے کہ اس سے واپسی میرے تصور میں نہیں آتی ہے۔ ایسے تاریخی واقعے گزر چکنے کے بعد واپسی جو ہے وہ بالعموم قوموں کی ہلاکت پر منتج ہوا کرتی ہے۔ مجھے اس واپسی کے خیال سے خوف آتا ہے۔" پھر یہ تکرار دیکھیے:

"میرا خیال یہ ہے کہ یہ پوری قوم جو ہے عذاب میں آئی ہوئی ہے"

اور سب سے زیادہ، یعنی گنہگار آدمی جو ہے اس قوم میں، وہ میری دانست میں، وہ میں خود ہوں یعنی مجھے یوں لگتا ہے کہ مرکزی حیثیت اگر کسی گنہگار کی ہے اور جس نے سب سے بڑا گناہ کیا ہے اس قوم کے اندر جس کی وجہ سے یہ زوال آیا ہے وہ خود میں ہوں۔ تو میں ایک تاریکی میں پھنسا ہوا ہوں کہ جب تھوڑی سی بجلی چمکتی ہے تو مجھے کچھ نظر آتا ہے۔ جب وہ بجلی ماند پڑ جاتی ہے تو میں اندھیرے میں، ہوتا ہوں۔ تو میں اس صورت میں حال سے اگر فرار چاہتا ہوں تو اس پر آپ کو کیا اعتراض ہے؟"

کوئی اعتراض نہیں۔ واقعی اگر کوئی حال سے بھاگ کر ماضی میں پناہ لینا چاہتا ہے تو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے ہیجان میں بگ ٹٹ بھاگ رہے ہیں اور قریب کے ماضی کو بھی پیچھے چھوڑ کر بہت دور نکل گئے ہیں تو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی شکست سے شکست کی طرف، اندھیرے سے اندھیرے کی طرف، عقل و خرد سے جذباتی خود فریبی کی طرف بھاگنا چاہتا ہے تو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے وہ کہہ رہے ہیں: "لوگو! میں دریا میں کود کر خودکشی کرنے چلا ہوں، مجھے کوئی نہ ٹوکیو!" یہ آواز CONTRA - SUGGESTIVE ہے: "لوگو میں ڈوبا، میں ڈوبا، مجھے بچائیو!" میں نے کہیں کہا ہے ان کی حالت قفس میں بند شاہین کی ہے جو گوریا کے سائے سے بھی سہم جاتا ہے۔ یہ خیال دراصل اقبال کے فارسی کے ایک شعر سے لیا گیا ہے۔ پھر ایک بار اس کا خیال آتا ہے جب انتظار حسین کے اعلانِ خوف کی گونج سنائی دیتی ہے: "مجھے اس ناپسی کے خیال سے خوف آتا ہے۔" مسئلہ اگر یہ انتظار حسین کا ذاتی ہوتا تو سمجھا بجھا کر ان کے دوست چپ ہو جاتے۔ لیکن وہ تو ایک اجتماعی تجربے کے نقیب ہیں۔ انسان کو پوری قوم کا درد کھائے جا رہا ہے۔ اُس قوم کا درد جو ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئی تھی۔ نفظ واپسی سے یہ بات صاف ہو جانی چاہیے کہ انتظار حسین اپنے اسلامی ELDORADO کو کھو دینے کے اندیشے سہمے ہوئے ہیں۔ یہ ایک قسم کا "فوبیا" ہے HYDROPHOBEA سے ملتا جلتا۔ مرض میں شدت بنگلہ دیش کے جنم کے بعد پیدا ہوئی۔ بات یہ ہے کہ اگر آپ پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھیں گے تو پوری عمارت ٹیڑھی ہوگی۔ اگر انتظار حسین اپنے ہندستان سے پاکستان جانے کے قدم کو ایک سیدھے سادے انسان کا قدم بتاتے تو بات اپنے صحیح CONTEXT میں سمجھ میں آجاتی۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے اس عمل کا تاریخی CONTEXT بدل دیا۔ تب وہ بھول گئے کہ اس تقسیم میں ایک غیر ملکی حکومت کی عیاری کا کتنا ہاتھ ہے، تب وہ یہ بھی بھول گئے کہ

خود ان کے الفاظ میں "قوم پرست ہندو" اور PURITAN [illegible]
جنھوں نے ایک مشترکہ تہذیب کے سوتوں کو ہی تقسیم کردینے کی کوشش کی ہے۔ ان میں [illegible]
اب انتظار حسین کو نظر آرہا ہے۔ انھوں نے ان عناصر کو محض مذہبی اور تہذیبی قوتوں کی شکل میں
دیکھا ہے۔ لیکن ان قوتوں کا اپنا سیاسی اور معاشی CONTEXT ہوتا ہے اور ان کے مقاصد کا
تعین اُن کی طبقاتی وابستگیاں اور مفادات کرتے ہیں۔ بس آگئی نا ALLERGY والی بات۔
انتظار حسین کو اس قسم کی "پٹی ہوئی اصطلاحوں" سے الرجی ہے۔ اصطلاحیں تو آپ بھی استعمال
کرتے ہیں لیکن حقیقتوں کو اپنے سماجی CONTEXT سے نکالنے کے لیے انھوں نے تاریخ سے فسانہ کا
راستہ اختیار کیا اور اپنے تعصبات کے جواز کے لیے ایک مائتھولوجیکل عمارت کھڑی کردی۔ ظاہر
ہے اس کی کوئی عقلی تاویل تو ہو نہیں سکتی۔ اندھے اعتقاد کے بسائے ہوئے بت کدے صرف اس
طرح روشن ہوسکتے ہیں۔ سو انتظار حسین نے اس اقتباس میں اس کا اعتراف کرلیا ہے جو میں نے
اس تحریر کے شروع میں نقل کیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنی بات ثابت کرنے کے چکر میں ایک دلچسپ
مذاق کیا ہے۔ انھوں نے اجتماعی LOSS OF MEMORY کا نظریہ اپنا کر بہت سی تاریخی حقیقتوں کو
گڈمڈ کر دیا ہے۔ کہتے ہیں :

اب نرد چودھری نے ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ہندو قوم جو ہے وہ اپنا حافظہ گم کرچکی ہے۔ اُن کے خیال میں جب آریائی ہندوستان پہنچے تو رفتہ رفتہ وہ یہ بھول گئے کہ وہ کہاں سے آئے ہیں۔"

اس پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بس اتنا دیکھنا کافی ہے کہ "ہندو" ایک قوم ہیں۔ یہاں بھی مذہب ایک قوم کی تشکیل کرتا ہے۔ اگر ساری دُنیا کے مسلمان ایک قوم ہیں تو ہندو بھی ایک قوم ہیں۔ اور مسلمان قوم کی طرح یہ ہندو قوم بھی "اپنا حافظہ گم کرچکی ہے"۔ اور وہ آریہ جو زمانۂ قدیم میں ہندوستان آئے وہ ہندو تھے۔ اور یہاں آتے ہی انھیں اس سرزمین کی ایسی ہوا لگی کہ وہ یہ بھول گئے کہ وہ کہیں اور سے آئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

"تو اس LOSS OF MEMORY نے اس قوم کی PSYCHE کے ساتھ کُچھ گھپلے کیے ہیں۔" لیکن سب سے بڑا گھپلا یہ ہے کہ انتظار حسین یہ نفسیاتی نکتہ بھول گئے کہ کچھ باتوں کو یاد رکھنے کے لیے کچھ باتوں کا بھلانا لازمی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو تجربے کی مہم کبھی شروع ہی نہ ہوتی۔ انسانی تمدن کا صدیوں پر پھیلا ہوا سفر خلد بریں سے شروع ہوتا اور خلد بریں پر ہی [illegible] ختم ہو جاتا۔

یزداں اور ابلیس کی آویزش کبھی شروع نہ ہوتی جس نے انسانی زندگی اور [illegible]

اور مغرب کی سماجی اور اخلاقی قدروں اور تعصبات سے آشنا کیا۔ یہ سب کچھ نہ ہوتا جس نے انتظار حسین کو ہمارے عہد میں اتنا فکر مند کر دیا ہے۔ انھوں نے خود کو اپنی مائی تھولوجی کے اندھیرے میں اس طرح بند کر لیا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔ نہ کوئی در ہے، نہ دریچہ، نہ کوئی روزن، نہ کوئی راہ۔ ایسے میں گھٹن تو ہوگی۔ اسی لیے آپ جب اندھیرے سے فرار کرتے ہیں تو اندھیرے کی طرف بھاگتے ہیں۔

بحث کو ختم کرنے سے پہلے میں ژاں پال سارتر کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، جس سے شاید اس قسم کی مفرور ذہنیت کو سمجھنے میں مدد ملے:

"زیادہ تر لوگ اپنا وقت اپنی وابستگی کو اپنے آپ سے چھپانے میں برباد کرتے ہیں۔ اس کے معنی لازمی طور پر یہ نہیں ہیں کہ وہ جھوٹ بول کر، مصنوعی جنتیں بنا کر، یا خیالی دنیا بسا کر کترانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے لیے بس اتنا کافی ہے کہ وہ اپنی لالٹینوں کی لو دھیمی کر لیتے ہیں، تاکہ پیش منظر نظر میں رہے اور پس منظر نظر سے اوجھل ہو جائے یا اس کا اُلٹ، پیش منظر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے اور صرف پس منظر نظر میں رہے۔ . . زندگی سے تمام قدر و قیمت چھین لیں، اور زندگی کو ایک مُردے کی نظر سے دیکھیں اور ساتھ ہی موت کو اس کی تمام دہشت ناکیوں سے پاک کر دیں اور اس کا طریقہ یہ ہو کہ اس سے بھاگ کر روز مرّہ کے بے رنگ اور سپاٹ وجود میں پناہ لیں، اگر وہ جابر و ظالم طبقے سے ہوں تو اپنے آپ کو یقین دلاتے رہیں کہ وہ اپنے احساسات کی رفعتوں کے سہارے اپنے طبقے سے فرار کر رہے ہیں، اور اگر وہ مجبور و مقہور طبقے سے ہوں تو وہ یہ دعویٰ کریں کہ ان میں اگر داخلی زندگی کا لطیف ذوق ہے تو وہ زنجیر بستہ ہونے کے باوجود آزاد رہ سکتے ہیں۔ در اصل اس طرح وہ ظلم و ستم سے اپنی وابستگی کو چھپاتے ہیں ——— ادیب بھی ہر کسی کی طرح یہ سب کر سکتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں، اور ان کی اکثریت ہے، جو بہانوں اور حیلوں کا ایک پورا اسلحہ خانہ اپنے قاری کو پیش کر دیتے ہیں جو چپ چاپ سوتے رہنا چاہتا ہے۔"

انتظار حسین نے لالٹین کی لو دھیمی نہیں کی ہے۔ انھوں نے لالٹین بجھا دی ہے۔ لیکن اگر وہ لالٹین پھر سے جلا لیں تو انھیں پیش منظر بھی دکھائی دے گا اور پس منظر بھی۔ تب اُن کی روح میں گھُٹن کا عالم نہیں ہوگا، جس سے وہ اتنے خوف زدہ ہیں کہ اُن کی گھگھی بندھ گئی ہے۔ ممکن ہے یہ بھی روحانی تجربے کی ایک منزل ہو۔

وہ کہتے ہیں اُن کا سارا وجود، ان کی تمام تر تخلیقی ہمک و ذوہ ہجرت کے تجربے [illegible]
FIGURATION ہے۔ کیا اس وجہ سے "شہر افسوس" کے زیادہ تر افسانے مسخ چہروں، مسخ [illegible]
مسخ وابستگیوں، مسخ جذبوں اور مسخ حسیت کے مرثیے بن گئے ہیں؟ "یوں تو اصلی علم جو نوابت کے
کنارے ملا تھا، وہیں رہا۔" انتظار حسین کے یہاں شروع سے آخر تک اسی قسم کا تاریخ اور تاسف
سانس لیتا ہے۔ شب عاشور، ماتم، مرثیہ، امام باڑہ، دُلدُل جیسی اصطلاحیں "مردہ راکھ" میں
جہاں اُن کی روحانی ہجرت کی علامتیں بن جاتی ہیں وہاں ان کی "ناسٹالجیا" کی نقیب بھی۔ وہ
بار بار پوچھتے ہیں "دلدل کہاں ہے؟" وہ زندہ تجربہ کہاں ہے جس کے بغیر انتظار حسین کی زندگی
اتنی بے معنی ہو گئی ہے۔ وہ جدان اور لوٹ کی نشانیاں کہاں ہیں؟ انتظار حسین کا رویہ فکری ہے
اور چونکہ وہ بہت منجھے ہوئے فنکار ہیں، اس لیے ان کی داستانوی فن کاری ان کے کردار سے کہلواتی
ہے "سب نیتوں کا پھل ہے۔ آگے کیا مہنگائی نہ ہوتی تھی۔ آصف الدولہ
کے زمانے میں کیا کال پڑا تھا۔ خلقت میں تراہ تراہ پڑ گئی۔ مگر لکھنؤ میں کوئی
بھوکا نہیں مرا۔" پھر ایک آواز سنائی دیتی ہے "عد سے ان دنوں کال کا زمانہ بھی
اچھا خاصا ہوتا تھا۔" افسانہ نگار شاعر ہوتا تو اس کے قلم سے یہ الفاظ نہ نکلتے۔ لیکن اس
کی افضلیت اسی میں ہے کہ اس کا تخلیقی شعور زمین سے اُگتا ہے۔ یہی خوبی اس کے تجربے میں ارضیت
پیدا کرتی ہے اور اس کی تخلیقی کاوش کو اتنا بڑا جمالیاتی معجزہ بنا دیتی ہے۔ "سیڑھیاں" میں خوابوں کا
دائرہ بھی فنکار کے ہجرت پسند ذہن کو زیادہ سے زیادہ اُن بستیوں اور لوگوں تک لے جاتا ہے جن
کو وہ ہندستان میں چھوڑ آیا ہے۔ لکھنؤ کے امام باڑے ہوں یا میرٹھ کے بازار، انتظار ان یادوں سے
اپنی ذہنی جلاوطنی کی تلافی کرتے رہتے ہیں۔ اُن کی مصلحت اندیشی چاہے جو بھی تاویل کرے وہ ٹھیک
کہتے ہیں کہ "ناسٹالجیا" ان آباد کی ہوئی داستانوی بستیوں میں اُن کی رُوح بھٹکتی ہے اور جب وہ
کچھ تخلیق کرتے ہیں تو روشنی جھلملاتی ہے اور جب وہ لکھ لیتے ہیں، یعنی جب وہ ان وادیوں سے
نکل آتے ہیں، جو وہ پیچھے چھوڑ آئے ہیں، تان سین کے راگوں کے دیس میں، مہابھارت اور رامائن کے
دیس میں، تو ان کا وجود اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔

آخر وہ اپنے تخلیقی سلسلۂ عمل کے اصلی سوتوں کو کس سے چھپا رہے ہیں اور کیوں؟ اگر وہ
اس سوال کا جواب آنکھیں برابر کر کے دیں تو مجھے یقین ہے ان کے دل سے خوف کا وہ آسیب نکل
جائے گا جس نے اُن کا جینا دوبھر کر دیا ہے۔

انتظار صاحب ایک بات یاد رکھیے، آپ خود ان نظریاتی کمین گاہوں کی زد میں آ گئے ہیں
آپ نے دوسروں کے لیے بنائی تھیں۔ آپ کو احساسِ گناہ کیوں ہے! آپ لوگوں کو کیوں [illegible]

ہیں کہ وہ آپ کو سنگسار کریں تاکہ ایک پوری "قوم" اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر سکے۔ جزا اور سزا کے کھیل میں PROXY کا تصور بے معنی ہے۔ سب کو اپنی اپنی صلیب اٹھا کر چلنا ہے تو آپ بھی اتنا ہی کریں تو کافی ہے۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ اپنی شکستوں کو دیومالا بنانے کی بجائے آپ اپنے افسانے "اپنی آگ کی طرف" کے یہ الفاظ یاد رکھیں:

"گھر کی چیزیں اندر رکھے رکھے جڑ پکڑ لیتی ہیں۔
پھر انہیں ان کی جگہ سے اُٹھانا بہت مشکل ہوتا
ہے۔ لگتا ہے درخت اُکھاڑ رہے ہو۔"



عہدِ نو کے افسانے

واپسی	انتظار حسین
زنداں نامہ	انور سجاد
مدافعت	اقبال مجید

انتظار حسین

واپس

"پھر؟"

"پھر تتھاگت نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ ہے بھکشوؤ یہ پہلی بار نہیں ہوا۔ ایسا آگے بھی ہو چکا ہے" بھکشو سن کے ہم اچنبھے میں پڑ گئے۔ ایک سنگھی نے پوچھا کہ ہے تتھاگت ایسا آگے کب ہوا تھا؟ تتھاگت نے جواب میں ایک جاتک سنائی، جو اس پرکار ہے:

بنارس کے سندر نگر کے باہر ایک مرگھٹ تھا، جہاں بہت سے کتے رہتے تھے۔ ان میں ایک گرو تھا۔ دوسرے سب اس کے چیلے تھے۔ سب چیلے گرو کا بہت آدر کرتے تھے۔

ایک دن کی بات ہے کہ راجہ اپنے رتھ میں بیٹھ کے سیر کو نکلا۔ سیر کرنے کے بعد سانجھ کو گھر لوٹا تو چاکروں نے رتھ کا سارا کھڑاگ باہر ہی پڑا چھوڑ دیا۔ رات کے سمے ورشا ہوئی اور رتھ بھیگ گیا۔ اس رتھ کے گدوں پہ چمڑا منڈھا ہوا تھا۔ راج محل کے کتوں نے چمڑے کو گیلا پا کر دانتوں سے کاٹا اور چبا کے نگل گئے۔

دوسرے دن راجہ تک بات پہنچی کہ کتے رتھ کے گدوں کا چمڑا کھا گئے۔ راجہ نے کرودھ کیا اور ڈونڈی پٹوا دی کہ جو کتا دکھائی دے، اُسے مار ڈالو۔ بس، پھر کیا تھا۔ کتوں کی آفت آ گئی۔ پر یہ سب کتے مرگھٹ کے کتے تھے۔ راج محل کے کتوں کو تو کوئی چھڑی نہیں مار سکتا تھا۔ کتے جب مرنے کٹنے لگے تو انھوں نے اپنے گرو کے پاس پہنچ کے دہائی دی کہ ہے گرو کیسا انیائے ہے کہ راج محل کے پاپی کتے نگر میں دندناتے بھونکتے پھرتے ہیں اور ہم مرگھٹ کے کتے دم دبائے پھرتے ہیں اور مارے جاتے ہیں۔

"بس راج آگیا ہی ہے" اور یہ کہہ کے انھوں نے گرو کو ساری بپتا کہہ سنائی۔

گرو نے یہ سُن راج محل کی راہ لی۔ راجہ کے چاکروں نے اسے بہت دھتکارا مگر اس نے ایک نہ سُنی۔ منہ اٹھائے سیدھا راجہ کے سامنے پہنچا اور کہا کہ "ہے منش جاتی کے راجہ، کتوں نے تیرا کیا بگاڑا ہے کہ تو ان کی جانوں کا بیری ہوا ہے"

راجہ کو جو تجلی آئی کہ ایک کتے کی یہ مجال کہ راجہ کے منہ آتا ہے۔ تاؤ کھا کے کہا کہ "ان کتوں نے میرے رتھ کے گدّے کاٹ ڈالے اور اس کا سارا چمڑا چبا گئے جیسے وہ ان کا راتب ہو۔ سو میں نے آگیا دی اور ڈونڈی پٹوا دی کہ نگر میں جو کتا دکھائی دے اسے موت کے گھاٹ اتار دو"

گرو کتے نے رسان سے کہا "مہاراج، کیا یہ راج آگیا راج محل کے کتوں پر بھی لاگو ہوتی ہے؟"

"اُن پر کیسے لاگو ہو سکتی ہے؟ وہ تو میرے اپنے کتے ہیں"

گرو کتے نے ٹھنڈا سانس بھرا "کیسا انیائے ہے کہ اپرادھی راجہ کی شرن میں ہیں۔ جو نردوش ہیں، وہ مارے جاتے ہیں"

"ہے کتے، تو نے کیسے جانا کہ راج محل کے کتے اپرادھی ہیں"

"مہاراج یہ جاننا کون سا مشکل ہے۔ اپنے کتوں کو دودھ میں گھاس اور گھی ملا کے پلاؤ۔ ابھی دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہوا جاتا ہے"

راجہ نے ایسا ہی کیا۔ بس یہ ہوا کہ جو کتا دودھ پیتا، اُبکائی لیتا اور چمڑے کے ٹکڑے اُگل دیتا۔ راجہ یہ دیکھ کے بہت کلسا۔ اس نے ہار کر مرگھٹ کے کتوں کو معافی دے دی۔ پھر تو گرو کتا شیر ہو گیا۔ اس نے راجہ کو بھلائی کی شکشا دینی شروع کر دی۔ راجہ نے کتے کی شکشا کو گرہ میں باندھا اور اسے اپنی راج نیتی بنایا۔ اور ہے بھکشوؤ، اس شکشا کا اثر لاکھ برس تک رہا۔ اور لاکھ برس تک بنارس میں نیائے ہوتا رہا اور سکھ چین رہا۔

تتھاگت جاتک سُنا کے چپ ہوئے۔ ہمیں دیکھا۔ پھر مسکائے اور بولے "ہے بھکشوؤ، وہ کتا میں تھا"

"ہے تتھاگت، تم؟" ہم سب اچنبھے میں پڑ گئے۔

"ہاں میں۔ راجہ آنند تھا۔ کتوں کا گرو میں تھا۔ مرگھٹ کے باقی دوسرے کتے تم تھے"

"ہم؟"

"ہاں تم، تم نے اپنے کرموں کے کارن آگے چل کے آدمی کا جنم لیا۔ اور پھر تم میرے بھکشو بنے"

"اور راج محل کے کُتے؟" ایک بھکشو نے پوچھا۔

"وہ آج بھی گھتے ہی ہیں۔"

اگرسین سے یہ جاتک سن کر سب بھکشوؤں نے بہت اچرج کیا۔ گو بند تو بالکل گم سم ہو گیا۔ دیر بعد اس نے لمبا ٹھنڈا سانس لیا۔ کہنے لگا "وہ کیسا منگل سمے تھا کہ ہم مرگھٹ کے کتے تھے اور تتھاگت ہمارے سنگ تھے۔ ہمارے ہی کارن تو انھوں نے یہ جنم لیا تھا۔ انھوں نے کیسی جوتی جگائی تھی کہ کتے بھی آدمی بن گئے تھے۔ اور اب کہ ہم آدمی کے جنم میں ہیں آدمی، آدمی نہیں رہے۔ باہر سے آدمی دکھائی پڑتے ہیں، پر اندر سے . . ."

اگرسین نے بات کاٹی اور کہا "متر، یہ پہلی بار نہیں ہوا۔ آگے بھی ایسا ہو چکا ہے۔"

"آگے کب ایسا ہوا تھا؟"

"اس سمے جب ہمارے بدھ دیو جی نے بنارس کے راج محل میں جنم لیا تھا۔"

"سنگھی، یہ کب کی بات تو سنا تا ہے۔ اور تو نے کیسے جانا کہ بدھ دیو جی نے بنارس کے راج محل میں جنم لیا تھا؟"

"سنگھیو، جو میں کہتا ہوں، وہ میں نے تتھاگت کی زبان سے سنا ہے۔" اور پھر اگرسین نے ایک جاتک سنائی، جو اس پرکار ہے:

بیتے جگ کی بات ہے کہ بنارس کے راج سنگھاسن پہ راجہ جنندرا براجمان تھا اور راج محل میں ہمارے بدھ دیو جی کہ ابھی بودھی ستو تھے، راجکمار کے روپ میں براجتے تھے۔ روپ انوپ، مکھ چندر ماں ایسا۔ پتا نے انھیں تینوں وید مانو کر گھول کے پلا دیے اور ساری ودیا پڑھا ڈالی۔ پر ابھی راجکمار کو ساتواں برس لگا تھا کہ جنندرا نے پران چھوڑے اور بیکنٹھ کو سدھارا۔

راج سنگھاسن پر اب راجکمار کو بیٹھنا تھا اور راجہ بننا تھا۔ پر منتری کے من میں کھوٹ تھا۔ اس نے یہ کہہ کے جھگڑا ڈال دیا کہ راجکمار جی بالی عمر کے ہیں، راج کے کاموں کو کیسے نباہیں گے۔ پر درباریوں میں بھلے لوگ بھی تھے۔ وہ کہتے تھے کہ راجکمار وید ودیا میں بیرے ہوئے ہیں، پرجا کے چہیتے ہیں، راج کرنے کے لیے اور کیا چاہیے۔ کھوٹے من والے منتری نے کہا کہ اچھا یہ بات ہے تو ہاتھ کنگن کو آرسی کیا، ابھی پرکھے لیتے ہیں۔ وہ ایک بندر کو شال دوشالے اڑھا کر دو ٹانگوں پہ چلا کر راجکمار کے پاس لایا اور کہا کہ ہے راجکمار، یہ پرش بہت ودوان ہے۔ راج کاریہ میں تمھاری بہت سہائتا کرے گا۔ اسے تم اپنے منتری منڈل میں لے لو۔ بودھی ستو نے اسے سر سے پیر تک دیکھا اور منتری سے کہا "منتری جی، جس دیس میں بندر منتری بن جائیں، اس دیس کی کیا دشا ہوگی۔ یہی نا کہ پرجا دکھی ہوگی اور راج چوپٹ ہو جائے گا۔"

منتری اپنا سا منہ لے کے چلا گیا۔ پر تیسرے دن پھر آیا۔ اب کے وہ بندر کو گھوڑی دھوتی

بندھوکر آدمیوں کا بھیس بھر واکر لایا تھا۔ کہا کہ "ہے راجکمار، یہ پُرش تمھارے پتا کے راج میں نیائیک تھا۔ چاروں کھونٹ اس کے نیائے کا چرچا تھا۔ تم بھی اسے نیائیک بناؤ اور پرجا کی اور سے نشچنت ہو جاؤ۔"

بودھی ستو نے ٹکٹکی باندھ کے اسے دیکھا۔ تاڑ گئے کہ یہ مانش نہیں، مرکٹ ہے۔ بولے کہ "منتر کبھی بندر بھی نیائیک ہوئے ہیں؟"

منتری کا سارا پول کھل گیا۔ درباریوں نے اس کی بہت کرکری کی اور بودھی ستو کو سنگھاسن پر بٹھا دیا۔ بودھی ستو نے سُدھ بُدھ کے ساتھ راج کیا اور پرجا کو بھلائی کی شکشا دی۔ اس شکشا کا لاکھ برس تک چرچا رہا۔ لاکھ برس تک لوگوں نے آدمی اور بندر کے انتر کو یاد رکھا اور سُکھی رہے۔

اگرسین جاتک سنا کے چپ ہو گیا۔ بھکشوؤں نے سر نہوڑھا لیے تھے اور وچاروں میں کھوئے ہوئے تھے۔ دیر بعد گوبند نے سر اُٹھایا اور پوچھا "ہے گیانی اگرسین، کیا لاکھ برس پورے ہو چکے ہیں؟"

اگرسین نے جواب دیا کہ "اگیانی، تو دیکھتا نہیں کہ دُنیا کی کیا دشا ہو گئی ہے اور لوگ کیسے مُورکھ ہو گئے ہیں۔ پھر بھی تو پوچھتا ہے کہ کیا لاکھ برس پورے ہو گئے ہیں۔ ارے وہ پورے نہ ہوئے ہوتے تو دُنیا کی ایسی درگت بنتی؟"

گوبند چپ ہو گیا اور وچاروں میں ڈوب گیا۔ ان وچاروں میں اسے ایک نرالی لہر آئی۔ بولا "پربھو، ہم پلٹ نہ چلیں؟"

"کہاں؟"

"بنارس کے مرگھٹ میں۔"

اگرسین نے اسے گھور کے دیکھا "مورکھ ہم نے لاکھ برس تک جنم جنم کے کشٹ کھینچے تب کہیں لوٹ پھیٹ کے آدمی بنے ہیں۔ تو ہمیں پھر پسرے جنم میں لے جانا چاہتا ہے۔"

"ہم آدمی تو بن گئے پر . . ." وہ کچھ کہنے لگا تھا، مگر پھر رُک گیا۔ اور ایسا رُکا کہ دیر تک ایک بات بھی نہ کی۔ پر اس کے اندر ایک کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ رہ رہ کے وہ سوچتا کہ لاکھ برس بیت گئے۔ ان لاکھ برسوں میں میں نے کتنے جنم لیے اور کتنے کشٹ کھینچے۔ انت میں آدمی کا جنم لیا۔ پر اس جنم میں . . .
یہ سوچتے سوچتے وہ دُکھی ہو گیا۔

بیاکل من اور دُکھی آتما کے ساتھ وہ دیر تک آنکھیں مُوندے گُم سم بیٹھا رہا۔ اس سمے کے جنم کے دھیان نے اسے بہت دُکھی اور بیاکل کر دیا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کا دھیان پچھلے جنموں

کی اور گیا۔ دھیرے دھیرے اسے لگا کہ لاکھوں برس سامنے اکڑے ہوئے ہیں، ان گنت [illegible] دھیان ہی دھیان میں وہ اُلٹے پاؤں چلنے لگا، اس جنم سے پچھلے جنم میں، پچھلے جنم سے اور پچھلے جنم میں پھر اور پچھلے جنم میں۔ دھیان ہی دھیان میں اس پہ سارے پچھلے جنم بیت گئے۔ اور اس نے دیکھا کہ وہ بنارس کے مرگھٹ کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے۔ وہ چونک پڑا۔

گوبند نے آنکھیں کھولیں، ارد گرد دیکھا۔ سب بھکشو دھیان میں گم بیٹھے تھے۔ اُگرسین ویر آسن جمائے، آنکھیں مُوندے دھیان ساگر میں ڈوبا تھا۔ اُس آن اسے دُنیا بہت اُجاڑ دکھائی دی۔ بنارس کا مہا شمشان اپنے باسیوں سمیت اُس کی آنکھوں میں پھر رہا تھا۔ "میں مرگھٹ کا باسی مرگھٹ سے دُور اس سنسار میں اجنبی ہوں"، اس کے اندر ایک لہر اُٹھی اور وہ اپنا گیسری بانا اوڑھ بھکشا پاتر سنبھال اُٹھ کھڑا ہوا۔

اُگرسین نے آنکھیں کھول کے اسے دیکھا، "بندھو، کدھر جانے کے دھیان میں ہو؟"

"بنارس کے مرگھٹ کی اور۔"

"بنارس کے مرگھٹ کی اور؟"

"ہاں بنارس کے مرگھٹ کی اور۔" اور وہ پیچھے دیکھے بِنا جلدی جلدی چلا اور سنگھیوں کی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔

●●

بلراج مین را

کے

تین اہم افسانے

معیار دو میں شائع ہوں گے

① — گنی پگ

There exist no words, in any human language, which can comfort guinea pigs who do not know the cause of their death.

— a Hiroshima Survivor.

② — ہنٹر والی کا بیٹا

If my son did wrong, he should be punished. He should be in jail.

— Mrs. Tanaka, mother of the former Japanese Prime Minister.

③ — "تمھیں شرم آنی چاہیے..."

انور سجاد

زنداں نامے

لیکن مرد تھکا ہوا ہے۔ عورت ایک نظر اُسے دیکھ کر اثبات میں سر ہلاتی ہے۔ ساتھ والے کمرے میں کوئی آواز نہیں۔

اس کمرے میں کہ جہاں وہ دونوں ہیں، شہر کے سنڈاس خانوں کی متعفن بو، ٹوٹے شیشوں والی کھڑکی سے سرد دھند کے ساتھ گلی سے داخل ہوتی ہے اور عورت کے لباس سے اٹھتی، گلاب کے گھٹیا عطر کی خوشبو کے ساتھ گھل مل کر کمرے میں بھیل جاتی ہے۔ تب مرد کی تھکی ہوئی ٹوٹی نگاہیں، اندر کے چُپ تاریک کمرے سے لوٹتی ہیں، کمرے کے نیم روشن، نیم تاریک بلب پر جا پڑتی ہیں۔

عورت اسے ایک نظر دیکھ کر اثبات میں سر ہلاتی ہے، لیکن مرد تھکا ہوا ہے۔ ٹوٹی ہوئی آرام کرسی پر جس کا ایک بازو نہیں اور جس کے پلاسٹک کے تانے بانے جگہ جگہ سے ٹوٹ کر لٹک رہے ہیں، پاؤں پسارے بیٹھا آنکھیں موند لیتا ہے۔ عورت کہتی ہے۔

——— بچے سو رہے ہیں ——— دونو۔ تم کھاؤ گے نہیں؟

——— نہیں۔ مجھے بھوک نہیں۔ تم ———؟

مرد کی آواز میں غنودگی ہے۔ وہ بہت تھکا ہوا ہے

——— مجھے بھی بھوک نہیں۔

عورت بتی بجھا کے اس کے قریب سے گزرتی ہے۔ سرد دھند میں مرد کو سانس کا گرم لمس محسوس ہوتا ہے

گلیوں میں بچی شہر کے سستا اس خانوں کی بساند ٹوٹے شیشوں والی کھڑکی سے باہر گلی ہی میں رہ گئی ہے کہ جب
سرد دھند کے سامنے بوسیدے کا پردہ ہے جسے عورت نے ٹوٹے شیشوں والی کھڑکی پر ابھی ابھی ڈالا ہے۔
تب عورت اور مرد کے جسموں کی حدت کمرے کی سرد فضا میں پھیلنے لگتی ہے۔
مرد، عورت کے جسم سے، مچل کر سر اٹھاتی، پسینے کی خوشبو کو گھٹیا عطر کی بو سے چھنتا ہے لیکن تھکاوٹ
جھکا اس کے پٹھوں کے ریشے ریشے میں لنگر ڈالے ہے، آنکھوں کے پپوٹوں میں رچی ہے۔

——— اب آ جاؤ نا۔ دونوں میں سے کوئی جاگ گیا تو ———

وہ کہیں دور سے اس کی آواز سنتا ہے۔

——— ہاں ہاں، کیوں نہیں۔

وہ اپنی بند ہوتی آنکھوں کو بمشکل کھول پاتا ہے جیسے وہ اس بلاوے ہی کا منتظر تھا، وہ ٹوٹی کرسی سے اٹھتا ہے اور پسینے کی خوشبو کا پیچھا کرتا ہے کہ عورت نے گھٹیا عطر کی خوشبو کو بڑی احتیاط سے تہ کر کے پاس پڑے ٹین کے بڑے صندوق پر رکھ دیا ہے۔

——— میں یہاں ہوں

تاریکی میں مرد کو عورت کے سانس لینے کی آواز بہت قریب سے آتی ہے۔ مرد اس کا ہاتھ تھام کر خوابیدہ لہجے میں کہتا ہے

——— میں نے اندھیرے میں تمہارا ہاتھ ———

مرد کو احساس نہیں کہ عورت کا جسم تپش سے سلگ رہا ہے، جس کی دمک میں اس نے اس کا ہاتھ تھاما تھا۔ وہ بستر پر لیٹ کر اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ مرد بستر پر گر سا جاتا ہے۔ وہ بہت تھکا ہوا ہے۔ عورت اسے ایک نظر دیکھ کر اثبات میں سر ہلاتی ہے۔

تب وہ چیتھڑی چیتھڑی روئی اور میلے چیکٹ ابرے والے لحاف کو دوسرے ہاتھ سے، اپنے دونوں کے اوپر سر کا لیتی ہے۔ عورت نے مرد کا وہی ہاتھ تھام رکھا ہے جس نے تاریکی میں اس کے ہاتھ تھاما تھا۔ وہ دھیرے دھیرے اس کا ہاتھ اپنے دہکتے جسم پر پھیرتی ہے۔ جانے کیوں، دونوں کو ہنسی آ جاتی ہے۔

وہ سوچتی ہے ——— مرد ہے، لیکن بچہ ہے۔

وہ سوچتا ہے ——— سب عورتیں ایک سی ہوتی ہیں۔

وہ لرز سا جاتا ہے۔ جیسے وہ عورت کے جسم کی نرم، ملائم، دہکتی جلد نہ ہو، کینچلی ہو۔ اس کا ہاتھ رک جاتا ہے لیکن جسم سے اٹھتا نہیں۔

اس کی سمجھ میں نہیں آتا وہ اپنے اس ہاتھ کو کیا کرے جو، اب عورت کی چھاتی پر ہے۔
وہ بہت تھک چکا ہے۔ روئی کے ایک ایک ٹکڑے کے پیچھے بھاگتے، سردی میں اپنے، بچوں،

بیوی کے ٹھٹھرتے جسم کی حدت کو ڈھونڈ رہے۔

——— ہر صبح میری ماں کہا کرتی تھی، کوئی گرم کپڑا اوڑھ کر جاؤ، پوہ کا مہینہ ہے۔ ماں کو معلوم نہیں میرے پاس کوئی گرم کپڑا نہیں ہے۔

——— تو پھر؟ تو پھر؟

باہر دھند ہے، رات ہے۔ شہر میں سنسان خانوں کی بساند معلق ہے اور پوہ کا مہینہ ہے اور تنہا، تاریک رات میں ایک مرد، پیلا یرقانی رنگ۔ جو پہلے پیلا یرقانی نہیں تھا، ٹھٹھرتا ہوا اس کے جسم پر گرم کپڑا نہیں کہ اس کی ماں کو مرے کئی برس ہو گئے اور باہر پوہ کی دھند میں لپٹی، سنڈاس خانوں کی بساند میں کچھ ٹھٹھرتی، کپکپاتی سرد رات۔

——— تو پھر کیا؟ میری ماں کیسے جان سکتی ہے کہ میرے پاس کوئی گرم کپڑا نہیں۔ اسے مرے تو کئی برس ہو گئے۔

عورت، مرد کو اپنے جسم سے چمٹا لیتی ہے۔

مرد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا بے جان، یرقان زدہ سا ہاتھ جو عورت کی صحت مند چھاتی پر پڑا ہے، کیا کرے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آتا، دو بچوں کو ان چھاتیوں پر پالنے کے بعد بھی یہ مرے ہوئے چوہوں کی طرح کیوں نہیں لٹکیں۔ کئی کئی وقت فاقے کے باوجود ان کٹوروں میں چپ کیوں نہیں پڑے۔ اسی طرح جوان ہیں، تازہ ہیں، سوندھی سوندھی باس لیے، جیسے اس نے پہلی مرتبہ انھیں چاک سے اتارا تھا۔

عورت کا جسم تپش سے دہک رہا ہے۔ اس کے جسم کی خوشبو نشیلی ہے۔ مرد کی آنکھیں خود بخود بند ہونے لگتی ہیں۔ وہ بہت تھک چکا ہے۔ انسان کے کاندھوں پر دن کا بوجھ، زمین کے سینے پر پہاڑوں کے بوجھ سے بھی زیادہ ہوتا ہے۔

عورت کو اس کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ جو پہلے تیز تھی اور اب رفتہ رفتہ مدھم ہوتی ایک خاص رفتار سے باقاعدگی اختیار کر چکی ہے۔

اس کا ہاتھ ابھی تک عورت کی چھاتی پر ہے۔

وہ اس کے دل کی دھڑکن گننے لگتی ہے۔

——— تھکاوٹ بھی کتنا تھکا دیتی ہے۔

عورت زیر لب، بہت شفیق لہجے میں کہتی ہے۔ تنفر سے، لیکن ممتا بھرے پُر شفقت لہجے میں کہ مرد اب گہری نیند سو گیا ہے۔

اب صبح ہونے والی ہے کہ ٹوٹے شیشوں والی کھڑکی پر پڑے ٹاٹ سے باہر ہلکی ہلکی سرمئی روشنی

دھند میں پھیلنے لگی ہے۔ چڑیوں کی ٹھٹھری ہوئی چہکار، شہر کے سنّاٹے اس خالی کی بسائندمیں کپکپاتی کبھی ابھرتی ہے، کبھی ڈوبتی ہے۔

بستر میں لیٹی عورت کی آنکھوں میں نیند کا دور دور تک نشان نہیں۔ اوپر کی منزل اور ساتھ والے گھروں میں اکّا دکّا لوگ اُٹھ چکے ہیں۔ چارپائی گھسٹتی ہے۔ کھانسی، کھنکار، نلکے سے پانی گرنے، برتنوں کے کھنکنے کی آوازیں، کبھی کبھی کہیں کوئی بچّہ رو دیتا ہے۔ لیکن اندر کے کمرے میں سرمئی روشنی ابھی نہیں پھیلی۔ ابھی وہاں چپ کا بسیرا ہے۔

سرمئی روشنی، بوریے کے چھیدوں سے اندر آکر کمرے کی تاریکی کو چھیدتی ہے۔ اور ایک مرد، ایک عورت کی چھاتی پر ہاتھ رکھے، یرقان زدہ، سوکھا سا ہاتھ رکھے گہری نیند پڑا سوتا ہے۔ مرد، جوان مرد جو عورت کو کبھی بچّہ لگتا ہے، کبھی بے حد جوان اور کبھی بہت بوڑھا۔

عورت جاگتی ہے، جاگ چکی ہے یا شاید سوئی ہی نہیں تھی۔ وہ بہت احتیاط سے مرد کا ہاتھ اپنی چھاتی سے اُٹھا کر آہستہ آہستہ ایک طرف رکھ دیتی ہے۔ اپنے ہاتھ سے اس کے چہرے کو چھوتی ہے۔ مرد کا چہرہ بھیگا بھیگا سا ہے۔ وہ ساری رات اپنا یرقان زدہ استخوانی ہاتھ اس کی نرم، ملائم گولڑے ایسی چھاتی پر رکھے سوتا رہا ہے۔ اور اس کا چہرہ نم آلود ہے، بھیگا بھیگا سا، اس سرمئی سی دھندلی سحر روشنی میں اس کا چہرہ، لمبوترہ، کومل، مفلس، یرقانی، تنہا، معصوم، کھرا سا چہرہ، بھیگا بھیگا سا۔ عورت اس کی گردن کے نیچے سے اپنا بازو آہستہ آہستہ کھینچتی ہے۔ مرد کا سر تکیے پر ٹک جاتا ہے۔

اب عورت بے حد تھک چکی ہے۔ تھکاوٹ اس کے بازو میں، اس کی آنکھوں کے پپوٹوں میں، اس کی چھاتیوں میں، اس کی رانوں میں، اس کے پٹھوں کے ریشے ریشے میں لنگر انداز ہو چکی ہے لیکن وہ اپنے اس ٹوٹتے جسم کو کھتی ہے، بُرا نہیں مانتی، اس میں بھی لذّت ہے۔ وہ مرد کے چہرے کو بھرپور طریقے سے دیکھتی ہے۔ اس کے ہونٹوں کو، جن پر مسکراہٹ یوں پھیل پھیل کر سمٹتی ہے جیسے شرارتی سا خواب دیکھتے ہیں بچّوں کے ہونٹوں پر۔ اور ہونٹ عورت کو دیکھتے ہیں، اسے دیکھتے ہیں، حتیٰ کہ اس عورت کی آنکھوں میں حل ہو جاتے ہیں۔

یہ اکثر ہوتا ہے۔ یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ ہم جیسوں کے ساتھ اکثر ہوتا ہے کہ جب ہم عورت کے برہنہ جسم کو چھوتے ہیں تو ہماری آنکھوں میں ہمارے سارے جسم کی تھکاوٹ سمٹ آتی ہے۔ باوجود ہزار کوشش کے آنکھیں نہیں کھلتیں۔

"اتنی تحقیر، اتنے تمسخر، اتنی ممتا، اتنی شفقت سے نہ دیکھو۔ ہمیں راتوں میں تمہارے گول کاندھوں، اور گھٹنوں سے اوپر کی کوملتا پر اپنے دانتوں کے نشان ثبت کر دینے چاہئیں، تمہارے اس

کر ٹھیں سے نوچ نوچ لینا چاہیے جنھوں نے تم سے بستر کی تاریک سلوٹوں [illegible]
میں کراہو ـــــــ میری جان بس، ـــــــ بس ایک بار اور ـــــــ تم ہو جاتے [illegible]
ابھی نہیں۔ کہ ابھی ہم اسی شہر میں ہیں۔ بدصورت اجرتی دہوں میں ڈوبے لالچی شہر میں، جس کی تاریک [illegible]
کشادہ بازاروں، راستوں، دروازوں اور کھڑکیوں میں چھپی سنسناس خانوں کی بساند ہیں [illegible]
تاریک سرد کمروں میں اِن گرم، پُرتپش، دہکتے دمکتے جسموں تک نہیں پہنچنے دیتی، جن کی چاہت [illegible]
نے ابھی ابھی چاک سے آملا ہے۔ ہم اپنے کاندھوں پہ گئے دنوں کا بوجھ اٹھائے، آنکھوں میں آنے والے
سنہرے دنوں کی روشنی لیے، نئے شہر کی تخلیق میں مصروف ہیں جس میں تمام گلیاں، تمام رستے، تمام
دروازے، تمام کھڑکیاں، تمام عورتیں، تمام بچے ہمارے ہوں گے۔ ہر شے، ہر شے، اور روشنی ہمارا خوبصورت
جسموں سے اُٹھتی سوندھی سوندھی پسینے کی خوشبو کی مانند، جو ہمارے مقدر کی تفسیر ہے، کے چاروں اور
پھیل جائے گی ـــــــ نیا شہر، جہاں جھوٹے منیوں کے گلے میں پھانسی ہوگی اور ہمارے بچوں کی
گردنیں آزاد ہوں گی۔ جہاں مائیں مریں گی نہیں۔ باپ خودکشی نہیں کریں گے اور بیٹیوں کو سونا کہ نہیں
چاٹے گی۔ ایسی کھولیاں نہیں ہوں گی جہاں گٹروں کے چوہے نوزائیدہ بچوں کو نوچ نوچ کر کھائیں۔ اور
نوجوان، نوجوان اس شہر کے ستون۔ یہ شہر ایسا ہی ہوگا۔"

نیا شہر، جو ہماری آنکھوں میں ہے کہ تب دن پھول کی طرح ہمارے کاندھوں پر ہوگا۔ ہم تھکیں گے نہیں، ہاریں گے نہیں، ہم ایک دوسرے کی آنکھوں میں اُتر کے رات بتائیں گے۔

نیا شہر، ہمارا شہر، میرا شہر

عورت مسکرا دیتی ہے۔ بے یقین، اُداس سی مسکراہٹ، کہ وہ مرد جو روٹی کے ٹکڑوں اور اپنے بچوں، بیوی کے بوہ میں ٹھٹھرتے جسموں کے لیے حدّت کی تلاش میں دن کا بوجھ کاندھوں پر اُٹھائے پھرا تھا، جس کا چہرہ رات میں بھیگ بھیگ سا گیا تھا اور جو ساری رات اس کے بازو پر سر اور چھاتی پہ اپنا یرقان زدہ استخوانی ہاتھ رکھے دن کے بوجھ سے نجات پانے کی سعی میں نیند کے جنگلوں میں کھو گیا تھا، آنکھیں کھولتا ہے۔ عورت اس کے تلخ جرأت سے بھرپور ہونٹوں سے نظر ہٹا کر پرے دیکھنے لگتی ہے۔ وہ ہاتھ بڑھا کے اس کی ٹھوڑی کو اپنی انگلیوں میں لے کر اس کا چہرہ اپنی طرف کرتا ہے۔ دونوں لمحہ بھر کے لیے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ "والاشانی، بے نیازی سے، رحمدلی سے، تمازت سے پُراسرار کومل نظروں سے، جیسے ایک درندہ دوسرے درندے کو دیکھتا ہے، وقت کی ابتدا سے، ایک دوسرے سے محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے"، ایک دوسرے کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے۔

اب مرو جلدی سے بڑھ کر نلکا کھولتا ہے اور سرد پانی کے چھینٹے منہ پر مارتا ہے۔ چہرے پر سے [illegible]

کہکہی بن کر اس کے جسم میں پھیل جاتا ہے لیکن اس کے پاس اتنا وقت نہیں کہ کچھ محسوس کر سکے۔ وہ جلدی سے تین
کے واس سے صندوق پہنچتا ہے۔ جھانک کر دوسرے کمرے میں دیکھتا ہے جہاں ایک چارپائی پر دو بچے، گٹھڑی ہوئے
تازہ پلے ہوئے چوہوں کے بچوں اور دانتوں سے بے خبر، بے خطر لیٹے شرارتی سا خواب دیکھتے مسکراتے ہیں۔ وہ
پلٹ کر عورت کو دیکھتا ہے۔ عورت صندوق چھوتی ہوئی پڑی گھٹیا عطر خوشبو اٹھا کے پہن چکی ہے اور ہاتھ میں
پوٹلی اٹھائے اب دروازے کے پاس کھڑی ہے۔ پوٹلی میں صرف ڈیڑھ باسی روٹیاں ہیں کہ دال وہ تنور سے
لے لے گا۔ وہ جلدی سے عورت کے ہاتھ سے پوٹلی لے کر دروازے سے باہر نکل آتا ہے کہ دہلیز میں گھٹیا عطر کی بو
اور شہر کے سنڈاس خانوں کی بساند آپس میں گڈمڈ ہو کر تتلی بن کے اس کے معدے میں اچھلنے لگتی ہے۔ وہ اس
تتلی کو اپنے معدے میں دبا کر، سرد منجمد کہرے میں بندھے، پوہ کے سورج کو اپنے کاندھوں پر اٹھا کے تیز تیز قدموں
سے روانہ ہو جاتا ہے۔

تب ہر رات کی طرح، ہر صبح کی طرح عورت کے ہونٹوں میں وہ پیاسا بوسہ تڑپنے لگتا ہے، جو نئے شہر
کی بشارت ہے اور جو گزری ہوئی راتوں کے بانجھ پن اور آنے والی صبحوں کی زرخیزی کی گواہی ہے۔



اقبال مجید

مُدافعت

آنکھوں میں،
ناک میں،
پھیپھڑوں میں،
سانسوں میں
دھواں ہی دھواں تھا ——
اور وہ سب زمین پکڑے لیٹے تھے۔

ہوا خاموش تھی، اس لیے دھواں زیادہ تھا —— ساکت ہوا میں دھواں اُڑ کر بکھر نہیں پاتا۔

تمام سمتوں سے دھویں کے بادل آرہے تھے۔

ایک مکان میں آگ لگ گئی تھی اور وہ سب آگ بجھانے دوڑ پڑے تھے۔

وہ باخبر لوگ تھے، آگ، اس کی ہلاکت خیزی اور آگ کی نوعیتوں کے بارے میں بڑی معلومات تھی انھیں۔

مکان کے اندر پہنچنے کے لیے صرف بلندی پر ایک کھڑکی انھیں کھلی نظر آئی۔

سیڑھی لگا کر وہ اُس کھڑکی تک پہونچے۔ دھویں کے دیوقامت مرغولے کھڑکی کے راستے باہر

نکل رہے تھے۔ جو سب سے آگے تھا، اُس نے پانی پھینکنے والا پائپ پکڑ رکھا تھا۔ آخر اس نے پانی کا نشانہ سادھا اور کھڑکی کے رستے کمرے کے اندر موٹی سی تیز دھار کو پھینکنا شروع کیا۔ یہ دھار بڑی سفّاک تھی۔

اندر کیا ہے؟ وہ تو اُس آدمی کو معلوم تھا جو سب سے آگے تھا اور نہ انھیں جو سب سے پیچھے تھے۔ آگ کس چیز میں لگی ہے؟

یہ سوال اُن سب لوگوں کے لیے بہت اہم تھا جنھیں آگ بجھانا تھی۔

آگے والا پانی کی دھار سے دھوئیں کے بادلوں کو کاٹنے کی کوشش کر رہا تھا اور کھڑکی کے قریب پہونچ چکا تھا۔ وہ اندر جھانکنا چاہتا تھا۔ وہ جتنے دھوئیں کے پہاڑ دھار سے کاٹتا اُتنے ہی پہاڑ اور سامنے آجاتے۔

نیچے لوگ بڑھ رہے تھے۔ یہ لوگ دیکھنے میں مشغول تھے، صرف دیکھنے میں۔

تب سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے لوگ کھڑکی کے ذریعہ کمرے کے اندر کود گئے۔

اندر انھیں کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا —— کمرہ دھوئیں کی گیند ہو رہا تھا، پیر کمرے کے گیلے فرش کو محسوس کر رہے تھے۔ ان سب کو لگا کہ دھواں ان کے نتھنوں سے ہو کر پھیپھڑوں میں بھر رہا ہے ہر سانس میں ہوا کے بجائے وہ دھواں نگل رہے تھے۔ دھواں بھری آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا اور تب جو سب سے آگے تھا، وہ جلدی سے کمرے کے فرش پر اوندھا ہو کر لیٹ گیا۔ مدافعت کا یہ سب سے پہلا اصول تھا:

جب دھوئیں میں گھر جاؤ تو فوراً زمین پکڑ لو۔

دھواں ہمیشہ نیچے سے اوپر کی طرف جاتا ہے۔

کھڑے رہنے کی حالت میں دم جلدی گھُٹ جائے گا

اس لیے زمین پر اوندھے ہو کر لیٹ جاؤ۔

سینہ بالکل زمین سے چپکا لو۔

اُن سب لوگوں نے اپنے اگلے ساتھی کی طرح اوندھے ہو کر زمین پکڑ لی۔

وہ سب خاموش تھے اور زمین پکڑے بے حس و حرکت پڑے تھے۔ اُس کمرے میں شاید اُن کے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔

کافی دیر زمین پکڑے پکڑے ان میں سے ایک قدرے بے چین ہو گیا۔ اس نے چپکے سے آگے والے سے کہا۔

"اب کیا کرنا چاہیے۔؟"

"ہمیں دھوئیں سے اپنے کو بچانا چاہیے۔" اسے جواب ملا۔

کیونکہ اُس نے بے چین ہونا شروع کر دیا تھا اس لیے اُس آدمی کی بے چینی بڑھتی گئی۔ وہ گرد

اُٹھاکر اِدھر اُدھر دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اُسے کچھ دکھائی نہیں دیا۔ دھواں اس کی آنکھوں میں چبھنے لگا۔ اُس پچھلے آدمی نے جلدی سے اپنا ماتھا زمین پر ٹکا دیا۔ تھوڑا توقف کر کے وہ زمین پکڑے پکڑے اپنے آگے کی سمت رینگنے لگا۔ وہ مشکل سے ایک ڈیڑھ فٹ آگے رینگ پایا ہوگا کہ دھوئیں سے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اب وہ آگے والے کے برابر آچکا تھا۔

"میرا دم گھٹ رہا ہے۔" وہ برابر والے سے چپکے سے بولا۔

اُسے مشورہ دیا گیا کہ وہ اور آگے نہ بڑھے اور ناک پر ڈھاٹا کس لے کیونکہ سب ہی ایسا کیے ہوئے ہیں لیکن اُس نے ناک پر ڈھاٹا لگا کر ایک زوردار آواز لگائی۔

"کیا یہاں کوئی ہے؟"

دھوئیں بھری خاموشی میں وہ جواب میں کوئی آواز تو سُن نہ سکا، ہاں منہ کھولنے پر دھواں اس کے پھیپھڑوں میں گھُس گیا۔ اور اسے زوردار کھانسی آگئی ——— وہ اپنی کھانسی پر جب قابو پاچکا تو اُس نے اپنی کلائی کی گھڑی کی طرف دیکھا۔ اسے کچھ دکھائی نہیں دیا۔ اب وہ ایک بار پھر آگے کی طرف رینگنے لگا۔ اور بھی سب چیونٹیوں کی طرح آگے رینگ رہے تھے۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ جس کمرے میں وہ ہیں، اس کا طول اور عرض کیا ہے۔ وہ برابر زمین کو اپنے دائیں اور بائیں ٹٹول رہے تھے۔

وہ کیا ہے جو جل رہا ہے؟ لیکن مشکل یہ تھی کہ کچھ بھی نہیں جل رہا تھا۔ سارا سامان، فرش، دیواریں، چھت اور فرنیچر، سب اُسی طرح تھا۔ کہیں بھی کچھ جلتا ہوا نظر نہیں آرہا تھا، نہ کوئی شعلہ، نہ کوئی لو، بس دھوئیں کے موٹے موٹے پہاڑ تھے کہ اُٹھتے چلے آرہے تھے۔

"یہ آگ کدھر سُلگ رہی ہے؟" زمین سے چپٹے ہوئے لوگوں میں سے ایک نے سوال کیا۔

"داہنی طرف۔" ایک آواز آئی۔

"نہیں بائیں طرف۔" دوسری آواز نے کہا۔

اور تب ہی انھیں آگ بجھانے کے وہ اصول یاد آئے ——— آگ سے بچنے کی دو تین صورتیں ہیں۔

آگ کو آکسیجن فراہم مت ہونے دو۔

وہ سامان ہٹا دو جو فوراً آگ پکڑتا ہے۔

لیکن جس صورتِ حال سے وہ گزر رہے تھے، وہ خاصی پریشان کن تھی۔ اگر شعلے نکل رہے ہوتے، جلتی لکڑیاں چٹخ رہی ہوتیں تو یہ لڑائی کتنی آسان ہو جاتی۔ پانی کی مار دھوئیں کے لیے بیکار ثابت ہو چکی تھی۔ ان کے لیے دم گھٹا دینے والا دھواں چاہے داہنی سمت سے ہو یا بائیں سمت سے، اسے روکنا بے معنی تھا، وہ یا بھی طرح سے جانتے تھے کہ جب تک یہ دھواں ان کے سروں پر ہے وہ اوپر نہیں اُٹھ سکتے۔

اوپر اٹھنا چاہتے تھے۔

"کیا تم کسی نتیجہ پر پہونچے۔؟" پیچھے والے نے آگے والے سے سوال کیا۔

"ہاں ——" وہ اپنی ناک پونچھتے ہوئے بولا۔ "یہ کہ اس دھوئیں سے ہمیں اپنے کو بچانا چاہیے"

"مگر کب تک بچانا چاہیے؟" وہ جو بہت دیر سے بے چین تھا، اس جواب کو سُن کر جھنجھلا پڑا۔

"تب تک بچانا چاہیے، جب تک یہ دھواں ہے"

"تو کیا ہم یونہی زمین پکڑے لیٹے رہیں؟"

"مدافعت کے لیے یہی ضروری ہے"

اور تب پیچھے والوں کو پھر یاد آیا کہ دھواں آگ سے زیادہ خطرناک شے ہے، دھواں بے بس کر دینے والی چیز ہے دھواں جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے سانس لینا دوبھر ہوجاتا ہے ——سب گھُٹ کر مر جائیں گے!

سب کھانس رہے تھے، ناک سے پانی بہا رہے تھے، گھُٹی ہوئی سانسوں نے سب کے گلوں کی رگیں پھُلا دی تھیں۔ اس صورتِ حال سے جو سب سے زیادہ پریشان تھا، وہ پھر بولا۔

"یا تو آگے بڑھو یا پھر کھڑکی کے راستے واپس لوٹ چلو"

اس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا اور اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ اس کی پشت پر دیوار میں ایک کھڑکی اور دکھائی دی جو بند تھی۔ یہ کھڑکی اُس کھڑکی کی داہنی طرف تھی جس سے وہ لوگ اندر آئے تھے۔

اس نے اپنے برابر والے سے کہا۔

"ہم سب اندھے ہوگئے ہیں کیا؟ ابھی ایک کھڑکی بند ہے، میں اسے بھی کھولے دیتا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ کھڑکی کی طرف رینگتا ہوا جھپٹا۔ اور دیوار پکڑ کر کھڑا ہوگیا۔ اس نے اپنی سانس روک لی۔ بند آنکھوں سے وہ کھڑکی میں لگی سٹکنی کو ٹٹولنے لگا۔ ذرا سی دیر میں سٹکنی اس کے ہاتھ آ گئی۔ وہ اب بھی سانس روکے تھا اور سٹکنی پر اپنا پورا زور آزما رہا تھا۔ جیسے برسوں سے اسے کبھی کھولا نہ گیا ہو۔ اس کا دل سانس روکے رہنے کی وجہ سے تیز تیز دھڑک رہا تھا۔ اسے لگا جیسے اس کا کلیجہ باہر آ جائے گا۔ وہ جلدی جلدی زور لگانے لگا۔ سٹکنی میں ذرا سی حرکت ہوئی۔ اب اسے لگا کہ اس میں سانس روکے رہنے کی سکت باقی نہیں ہے۔ اس کا دَم چھوٹنے لگا تھا طاقت جواب دے رہی تھی۔ ہاتھ پیر کانپ رہے تھے۔ اس نے ایک آخری کوشش کی۔ دانت بھینچ کر زور لگایا۔ اس بار سٹکنی گھوم گئی اور نیچے اُتر آئی۔ اس نے پاگلوں کی طرح اُسے اس طاقت سے اپنی طرف کھینچا جو طاقت کسی کا دَم نکلتے وقت اس کے جسم میں واپس آجاتی ہے۔ دونوں پٹ یک بارگی کھُل گئے۔ تازہ ہوا کا جیتا جاگتا جھونکا اس سے ٹکرایا۔ اس کی سانسیں فوّارے کی طرح چھوٹ پڑیں۔ اس کے بعد کیا ہوا، اسے یاد نہیں۔ جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ وہ اس کھڑکی کے قریب ہی زمین پر اوندھا پڑا ہے اور اس کے چہرے پر پسینہ ہے۔ اس نے

دھیرے دھیرے اپنے ہاتھوں میں حرکت پیدا کی اور اپنے آس پاس ٹٹولنے لگا۔ کوئی اس [illegible]
کے فرش پر زمین سے چپکا پڑا تھا۔ اس نے کہا۔
"دیکھو میں نے دوسری کھڑکی بھی کھول دی۔"
برابر والا جواب میں کچھ نہیں بولا۔ اس کی تھکی تھکی سانسوں کی آوازیں البتہ کانوں میں سنائی
دے رہی تھیں۔ تب اس نے پھر کہا۔
"سُنا نہیں تم نے۔ اب دھواں دوسری کھڑکی کے راستے بھی باہر نکل رہا ہے۔"
"نہیں! اب دھواں پہلے سے اور زیادہ آ بھی رہا ہے۔"
اس نے دیکھا واقعی دھوئیں کی تہیں اور موٹی ہو گئی تھیں۔ کمرہ جیسے سکڑ کر اور چھوٹا ہو
گیا تھا۔
وہ رینگ کر اپنے دوسرے ساتھی کے قریب گیا اور بولا۔
"کیا اس طرح پڑے پڑے تمہارا دَم نہیں گھُٹ رہا ہے؟"
"نہیں۔" اس کا ساتھی بولا۔ "دَم تو اُٹھ کر کھڑے ہونے میں گھٹتا ہے۔"
اس نے پھر سوال کیا۔
"کیا تمہارے پھیپھڑوں میں دھواں نہیں گھُس رہا ہے؟"
"میرے پھیپھڑے پہلے کے مقابلے میں اب دھوئیں کے کچھ عادی ہو گئے ہیں۔"
وہ اس جواب پر تڑپ اُٹھا۔ اپنے بائیں طرف گھوما اور وہاں پر چپکے ہوئے جوان سے بولا۔
"کیا تم بھی یونہی ماتھا ٹیکے پڑے رہو گے؟"
اس جوان نے جواب میں اُسے بتایا کہ اس کے دو ہاتھ آگے ایک دروازہ ہے اور وہ اس دروازے
تک پہونچ بھی گیا تھا اُسے کھولنے کی کوشش بھی کی تھی لیکن وہ اپنے دم کو روک نہیں سکا۔
یہ خبر پا کر کہ دو ہاتھ کی دوری پر ایک دروازہ اور ہے جو کھولا جا سکتا ہے، اس کے نتھنے
پھڑپھڑانے لگے۔ امید کی ایک نئی کرن جاگ اُٹھی اور وہ تیزی سے اُس سمت رینگنے لگا۔ جب اس نے
ہاتھ بڑھایا تو واقعی اس کا ہاتھ ایک دروازے سے ٹکرایا۔ وہ جوش میں کچھ سوچے سمجھے بغیر کھڑا ہو گیا۔
آہنی سٹکنی پر وہ پوری طرح جھول گیا۔ اپنی ساری قوت یکجا کر کے وہ دروازہ کھولنے لگ گیا یکبارگی
اس کا دَم چھوٹ گیا۔ کھانسی کا بھیانک دورہ اسے دُہرہ کیے دے رہا تھا لیکن اس نے سٹکنی نہیں
چھوڑی۔ اُسے لگا کہ اس کا دم نکل جائے گا لیکن وہ سٹکنی سے لڑتا رہا۔ اسے جیسے یقین تھا کہ یہ
دروازہ کھُلتے ہی کمرے کا سارا دھواں دو پلوں میں خود اُڑ جائے گا۔ اور وہ تازہ ہوا میں سانس
لے سکے گا۔ وہ دروازہ اسے نجات کی آخری راہ نظر آرہا تھا۔ کھانسی اسے بے حال کر چکی تھی۔ وہیں

کی بے تحاشہ بھی اس کے پھیپھڑوں کو تار تار کرچکی تھی لیکن وہ سٹکنی سے چپٹا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھوں کی انگلیاں شاید زخمی ہوگئی تھیں اور تب ہی جانے کس لمحے وہ دروازہ کھولنے میں کامیاب ہوگیا لیکن جب دونوں پٹ کھلے تو اس نے دیکھا، وہ ایک دوسرا کمرہ تھا جہاں دھوئیں کے مرغولوں کے زبردست پہاڑ اس کی طرف بڑھنے کے لیے نہ جانے کب سے تیار کھڑے تھے۔ وہ گھٹی ہوئی سانسوں کے ساتھ چیخا۔

"مجھے تازہ ہوا چاہیے۔"

"تازہ ہوا؟" دھیرے سے آواز آئی۔

"جہاں بھی ہو، مجھے تازہ ہوا چاہیے۔ میں اس دھوئیں میں نہیں رہ سکتا۔"

"وہ تو تمھیں رہنا پڑے گا۔" اسے ٹوکا گیا۔

"لیکن کیوں رہنا پڑے گا۔؟"

اسے جواب ملا۔

"اپنی مدافعت کے لیے۔"

وہ ان سب سے کہنا چاہتا تھا۔

کیا یہاں کوئی ایسا دروازہ نہیں، جس کے کھلنے سے تازہ ہوا آسکے؟

کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم تم اور سب مل کر کھڑے ہو جائیں؟

یہ زمین چھوڑ کر آگے بڑھیں!

دیواروں پر نئے دروازوں اور روشندانوں کو تلاش کریں!

اگر دھواں ہمیں کھڑا نہیں ہونے دیتا تو آؤ ہم سب رینگ رینگ کر آگے بڑھیں!

اس کے ساتھی نے پوچھا۔

"تمھاری داہنی طرف کیا ہے؟"

"دھواں ——"

"بائیں طرف؟"

"دھواں ——"

"تمھارے اوپر کیا مسلّط ہے؟"

"دھواں ——"

"اس لیے نیچے دبکے پڑے رہو کیونکہ سب سے کم دھواں نیچے ہی ہے۔"

"لیکن یہ تو جبر ہے۔"

"ہاں اور جبر کے حالات میں زمین پکڑ کر پڑے رہنا ہی مدافعت ہے۔"

"لیکن یہ تو بزدلی ہے۔"

"نہیں یہ مدافعت ہے۔"

"مدافعت . . . دم گھٹادینے والے حالات میں جان دینے سے بہتر مدافعت تو کھلی ہواؤں میں جان دینا ہے" ——— وہ اپنی تمام قوت کو یکجا کر کے فرش چھوڑ کر پورے قد سے کھڑا ہو گیا۔ دھویں میں ہاتھ پیر مار کر ڈگمگاتے قدموں سے چل کر وہ اس کھڑکی تک آیا جو انھیں کمرے کے اندر لائی تھی اور کھڑکی کے نیچے پھاند گیا۔

●

اس کی لاش کو نیچے کھڑے ہوئے لوگوں نے گھیر لیا۔ وہ اسے غور سے دیکھ رہے تھے، بھیڑ میں سے کوئی بولا۔

"یہ تو اپنے آدمیوں میں سے نہیں ہے۔"

کسی نے خیال ظاہر کیا۔

"نہیں، یہ اپنا ہی آدمی ہے۔"

●

اوپر کے دھویں بھرے کمرے میں کیا ہوا؟ کہتے ہیں کہ دھویں نے کمرے میں زمین پکڑ کر پڑے رہنے والوں کو بھی نہیں چھوڑا ——— وہ دھواں کم ہونے کا انتظار کرتے رہے اور دھیرے دھیرے ان کا دم گھٹ گیا اور وہ مر گئے ——— اُس صورتِ حال میں دھویں سے مدافعت کرتے کرتے کون کس طرح مرا، وہ اس کہانی کا موضوع نہیں ہے۔

●●

معیار پبلی کیشنز

کا

منفرد اشاعتی پروگرام

- اجنبی فاصلے ـــــ منتخب افسانے ـــــ انور عظیم
- دِل دریا ـــــ طویل افسانے ـــــ شرون کمار ورما
- آوازوں کے قیدی ـــــ ڈرامے ـــــ انور عظیم

معیار پبلی کیشنز

سی ۷/۹۳، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دلّی ۱۱۰۰۱۶۔

عہدِ حاضر کی نظمیں

ماؤزے تنگ
بلراج کومل
منیر نیازی
باقر مہدی
زبیر رضوی
عادل منصوری
سرمد صہبائی
ندا فاضلی
عین رشید
مشتاق علی شاہد

ماؤزے تنگ

چھانگ شا

تنہا، پت جھڑ کے سرد دنوں میں،
ننھے، نارنجی جزیرے سے پرے،
شمال کی طرف گامزن ندی،
ارغوانی پہاڑ
اور سرخ پتّوں والے جنگلوں کو
گھورتا رہتا ہوں
اس دراز ندی کے
گہرے سبز پانیوں میں،
سینکڑوں کشتیاں
لہروں کے ہمراہ دوڑتی ہیں۔
وسیع آسمان میں
پرواز کرتے ہوئے تیز رو عقاب
اور سطحِ آب پر تیرتی ہوئی مچھلیاں،
برفیلی ہواؤں میں،
بے کراں آزادی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔
بے پناہ وسعت پہ حیراں،
میں وشال بھوری دھرتی سے پوچھتا ہوں،
"آدمی کی قسمت کا فیصلہ کون کرتا ہے؟"

ان پُرآشوب دلوں میں،
میں سینکڑوں رفیقوں کو یہاں لایا تھا۔
وہ میرے ہمنوا، نوخیز جوانی کے دن،
بے خوف اور صلوں سے بے نیاز،
سنجیدہ متکلموں کے انداز میں
ہم نے الزام دھرے تھے اور
ندیوں اور ارغوانی سلسلوں پر،
انگلیاں اُٹھا کر،
دھڑکتے الفاظ لکھے تھے
اور خطابات کے لیے،
گرد کی مقدار تعین کی تھی۔
تمہیں یاد نہیں
منجدھار میں ہماری کشتیاں،
کس طرح لہروں سے ٹکرائی تھیں
اور کس طرح تھپیڑوں نے
ہماری رفتار سُست کر دی تھی؟

ماؤزے تنگ

جاوداں

میں نے اپنا اونچے قد کا پیڑ اور تم نے اپنا بید کا درخت کھو دیا،
سب روا ونچے قد کا پیڑ اور بید کا درخت ساتویں آسمان کی طرف پرواز کرتے ہیں۔
او کانگ نے پوچھا تھا کہ اسے کیا بھینٹ دیتی ہے
اور پھر ادب سے انھیں تج پات کی شراب پیش کی تھی۔

لامتناہی آسمان پر،
ان باوفا روحوں کے اعزاز میں،
چاند دیش کی تنہا دیوی،
کشادہ بازو پھیلائے،
ناچ رہی ہے۔
پھر دفعتاً زمین سے شیروں کی شکست کی خبر آئی
اور پھر
ان کی آنکھوں سے موسلا دھار آنسوؤں کا
سلسلہ شروع ہو گیا۔

چھ نظمیں

بلراج کومل

①

سرِ رہگذر، مری داستاں
کا یہ پیڑ اب
شبِ منجمد، شبِ بے زباں
سے لپٹ کے سوئے گا صبح تک

یہ وہ پیڑ ہے
جسے سینچتا تھا میں خون سے
دلِ منحرف
کی ادائے حیلۂ نور سے
اسے پھینکتا تھا میں بوٹیاں
کبھی جسم کی، کبھی ذہن کی، کبھی روح کی
مری آرزو، مری آبرو
مرے نخلِ حرف نوا کبھی
تری ایک جنبشِ لب مجھے
مری زندگی سے عزیز تھی

مری داستاں کا یہ پیڑ اب
شبِ منجمد، شبِ بے زباں
سے لپٹ کے سوئے گا صبح تک
جونہی آفتابِ نوید نو
سرِ گوشِ روشن ہوا کبھی
میں دل و جگر کی متاعِ شیشہ گداز کو

دریدہ رنگوں سے کروں گا پھر
اسی داستاں پہ نثار جس
کہ میں نخل سایہ طراز ہوں
مرے زخمِ دل
تری محفلوں، ترے ہمہموں، ترے قہقہوں
کہ میں ساز ہوں، ترا راز ہوں

(۲)

نژادِ برگ و گل
سحر کی سمت جا رہی ہے
خواب کار ظلمتوں کے دشت سے

حروف
زائچے
پرانے ادھ جلے
کھنڈر، عمارتیں، مکان
ان کے بھوت بھی ہیں ان کے ہم سفر
ہجوم کارواں سحر زدہ ہے
زرد دائروں میں عکس ریز پتلیاں
فضا کو نوچتی ہیں
مانگتی ہیں خونِ دل کا
ایک ایک راہ گیر سے خراج

میں ان کے ساتھ ہوں
یا اپنا راہ زن؟
دماغ کی خاک بال و پر سے
میں جھٹک چکا ہوں
بری رات

مری تیرگی
مجھے آتا رہا ہے تجھ کو خون دل کی
موج بے کراں کے سیلِ گرم میں
مجھے پکارتا ہے اس فسردہ دل
اداس اجنبی کو
مجھ سے جانے کب جو دفعتاً بچھڑ گیا
یہ لوگ میرے ہم سفر
سحر کے قرب سے
حیاتِ جاوداں کی محفلیں سجائیں گے
مری ادھوری داستاں سنائیں گے

(۳)

میں زبان پر ٹھہرے ہوئے
ناگوار ذائقے کی تصویر بناتا ہوں
لیکن ذائقے کی تصویر
میری ناکام کوشش کی نذر ہونے سے پہلے
میرے دسترخوان پر
بریدہ انگلیاں
منجمد ہونٹ، آنکھیں
غلیظ انتڑیاں
اذان میں کلبلاتے ہوئے
چہرے بکھیر جاتی ہے

میں شفاف کپڑے سے
بار بار
دسترخوان صاف کرتا ہوں

ناگوار ذائقہ، زباں کی
حدود سے ماورا پھیل جاتا ہے

④

میں سر سے پاؤں تک
اندر اور باہر برہنہ ہوں
مادر زاد برہنہ
بام و در میرے لیے
رنگیں ملبوسات تخلیق کرتے ہیں
شکم کے لیے چارہ
سر کے لیے سینگ
سنگ و آہن کا سایہ
لبوں کے لیے تبسم
آنکھوں کے لیے تماشا
اور دل کے لیے
پُر شور نغمہ

جشنِ کامرانی کے ہاؤ ہو میں
جب میں متاعِ مشتہر سے
مالا مال ہو جاتا ہوں،
تو میرے بام و در
میرے اندر
کسی اجنبی حماقت کی پرورش کرتے ہیں
تمھارا درخشاں چہرہ
کابوس کا چوکھٹا اختیار کر لیتا ہے

۵

میری آنکھوں کے سامنے
چھایا ہوا سیاہ بادل
کبھی کبھی
لمحہ بھر کے لیے جب چھٹ جاتا ہے
تو مجھے یاد آتا ہے
اس شب میں سفر میں تھا
منزل، میری منزل
نیند میں کھویا ہوا ایک اداس چہرہ
مخالف سمت سے میری جانب
تیزی سے یلغار کرتی ہوئی
آنکھوں کو چندھیا دینے والی
خنجر بکف روشنی
مرا راستہ روکتی ہوئی
ایک بھیانک چٹان

میری آنکھوں کے سامنے
چھایا ہوا سیاہ بادل
کبھی کبھی
لمحہ بھر کے لیے جب چھٹ جاتا ہے
تو ایک سفّاک کوندا
میرے آر پار
لپک جاتا ہے
اگر میں روشنی کا ہم سفر ہوتا
تو اس شب
ملائم جھونکے کی طرح

اجنبی رہگذر کی بھیانک چٹان پار کر جاتا
اور اس اداس چہرے پر
آفتاب کی طرح طلوع ہو جاتا!
جس کی روٹھی ہوئی نیند لوٹ کر نہیں آئی!!

(۶)

اس حسیں شام کو
میں تنہا نہیں تھا
میرے ساتھ میرے عزیز روشن چہروں والے
دوست تھے
اور شاندار شفاف موسم
میں اس قدر خوش تھا
کہ لمحہ پرواز میں
ماضی حال اور مستقبل سے ماورا چلا گیا
اور ایک اجنبی رہگذر پر
کسی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا

اس اتفاق کے بعد نہ جانے کیوں
مجھے بار بار محسوس ہوا
کہ شاندار شفاف موسم
روشن چہروں والے عزیز دوست
گذری ہوئی خمار آلودہ شام
ان سب کا بے کراں، بے پناہ حسن
میرے مقدور سے کہیں زیادہ تھا۔

منیر نیازی

ایک خزاں زدہ باغ پر بوندا باندی

آمدِ باراں کا سناٹا
کبھی کبھی اس سناٹے میں ٹوٹ کے گرتے پتّے
دیو آسا اشجار کھڑے ہیں
کہیں کہیں اشجار تلے ویراں پرانے رستے

لے کے چلیں آوارہ ہوائیں
ایک نشانی اس کی جو تھی اس کو واپس پہنچانے
آج بہت دن بعد آئی ہے شام یہ چادر تانے
اک وعدہ جو میں نے کیا تھا اس کی یاد دلانے
آج بہت دن بعد ملے تھے گہری پیاس اور پانی
ساحلوں جیسا حُسن کسی کا اور میری حیرانی

باقر مہدی

نئے لفظ کی جستجو میں

ایک نسخہ ملا
"نئے لفظ کی جستجو میں
وہی بات کہنے سے حاصل؟
سب سے پہلے مغربی فکر کے شوخ جالوں کو توڑو
اور مشرقی خود فریبی کی دلدل سے نکلو
اک نئی کشمکش ——— خود بخود سخت مٹی سے
ایک فوارہ بن کر ——— سیراب کرنے کی کوشش کرے گی
اور بنجر زمیں پہ بیر بہوٹیاں
ہری گھاس کی کونپلیں لے کے آئیں گی ———"

"یہ نسخہ پرانا ہے" ——— میں نے ڈائری میں لکھا
" ——— شاید اب کے ٹکراؤ میں قیامت سے آگے کی وادی میں جانا پڑے گا
اور ممکن ہے یوٹوپیا ——— خوابوں کی کھڑکی سے کود کر
نئے استعارے ——— تراکیب معنی و مفہوم کا اک جزیرہ بسائے ——— !"
——— اور میرا یہ انقلابی یقیں ——— صبح تک پارہ پارہ ہونے سے بچ بھی گیا
تو مجھے اور پاگل بنا کر رہے گا!

باقر مہدی

... پھر یوں ہوا

(ڈاکٹر محمد حسن کی نذر)

پھر یوں ہوا کہ ٹوٹ کے پسلی نہیں جڑی!
قصہ یہیں پہ ختم تھا لیکن خبر اُڑی!
یعنی نہیں ہے کوئی ارادہ سوال کا
اک سخت جاں کی راہ میں آفت عجب پڑی!
زنجیرِ در دکیسے سلامت رہی حضور!
ٹوٹی جگہ جگہ سے تڑپ کر کڑی کڑی!
آیا یہیں پڑاؤ نئی داستان میں
معنی کی گھات میں رہی لفظوں کی لومڑی!
کہرام خامشی کے سراپے میں ڈھل گیا
عالم کے ہاتھ کانپے گری خوف کی چھڑی!
گرنا چھڑی کا بازی گری کا کمال تھا
نیولے کی آنکھ جیسے سیہ مار سے لڑی!

تاروں کی آنکھ روزنِ زنداں بنی رہی
اور رات ایک کیل بنی درد میں گڑی!
پھر صبح و شام مل کے شفق رنگ ہو گئے
چلنے لگی ہواؤں کے رُخ پر ہر اک گھڑی!
بادل سفید رنگ فضاؤں پہ چھا گئے
اور سُرخ دھوپ ریشمی سایوں میں تھی کھڑی!

جھلسا کے رنگ روپ نئی شکل دے گئی
ہم بےکسوں کو ہنسنے کی عادت جبھی پڑی!

سات نظمیں

زبیر رضوی

پرانی بات ہے
لیکن یہ انوکھی سی لگتی ہے

انتظار حسین کے نام

علی بن مُتّقی رویا

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے
علی بن مُتّقی مسجد کے منبر پہ کھڑا
کچھ آیتوں کا وِرد کرتا تھا
جمعہ کا دن تھا
مسجد کا صحن

اللہ کے بندوں سے خالی تھا
یہ پہلا دن تھا مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا
علی بن مُتّقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جُزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے مَنبر سے اُتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی
دھند کی کائی

ہوا پھر یوں
منڈیروں، گنبدوں پہ اَن گنت پر پھڑپھڑائے

کاسنی، کالے کبوتر
صحن میں نیچے اُتر آئے
وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پہ
اک اک کر کے آ بیٹھے
امامِ دل گرفتہ
پھر سے منبر پہ چڑھا
جزدان کو کھولا
صفوں پر اک نظر ڈالی
وہ پہلا دن تھا مسجد میں
وضو کا حوض خالی تھا
صفیں معمور تھیں ساری!

صَفا و صدق کے بیٹے

پرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے
سوادِ شرق کا اک شہر
تاریکی میں ڈوبا تھا
اچانک شور سا اٹھا
زمیں جیسے تڑخ جائے
ندی میں باڑھ آجائے
کوئی کوہِ گراں جیسے جگہ سے اپنی ہٹ جائے
بڑا کہرام تھا
خلقت
متاع و مال سے محروم
ننگے سر

گھروں سے چیخ کر نکلی
مگر آلِ صفا و صدق کے خیمے نہیں اُکھڑے
وہ اپنی خواب گاہوں سے نہیں نکلے

روایت ہے
صفا و صدق کے بیٹے ہمیشہ رات آتے ہی
حصارِ حمد
اپنے چار جانب کھینچ لیتے تھے
مقدس آیتوں کو اپنے پہ دم کر کے سوتے تھے

روایت ہے
بلائیں اُن کے دروازوں سے واپس لوٹ جاتی تھیں
سوادِ شرق کا وہ شہر
اُس شب ڈھیر تھا لیکن
صفا و صدق کی اولاد کے خیمے نہیں اُکھڑے!

حُسّوں کا نوحہ

پرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے
نبی قدّوس کے بیٹوں کا
یہ دستور تھا
وہ اپنی شمشیریں
نیاموں میں نہ رکھتے تھے
مسلح ہو کے سوتے تھے
اور اُن کے خوبرو گبرو
کسے تیروں کی صورت
رات بھر

مشعل بکف
خیموں کے باہر جاگتے رہتے
نبی قدّوس کے بیٹے
بلاؤں اور عذابوں کو
ہمیشہ لغزشِ پا کا صلہ گنتے
گناہوں سے حذر کرتے
مگر اک دن
کہ وہ منحوس ساعت تھی خرابی کی
زبانِ نیم عریاں دیکھ کر خانہ بدوشوں کی
کچھ ایسے مر مٹے
جب رات آئی تو
نبی قدّوس کے بیٹوں کی شمشیریں
نیاموں میں پڑی تھیں
اور دیواروں پہ لٹکی تھیں
وہ پہلی رات تھی
خیموں کے باہر گھپ اندھیرا تھا
فضائیں دُور تک
کتّوں کی آوازوں کا نوحہ تھا!

بشارت پانی کی

پرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے
وہ سب پیاسے تھے
میلوں کی مسافت سے بدن بے حال تھا اُن کا
جہاں بھی جاتے وہ دریاؤں کو سوکھا ہوا پاتے

صحیفہ ۲۳۰

جب بنجر زمینوں کا سفر درپیش تھا ان کو
کہیں پانی نہ ملتا تھا
کھجوروں کے درختوں سے انھوں نے اونٹ باندھے
اور تھک کر سو گئے سارے
انھوں نے خواب میں دیکھا
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم ہوتی ہیں جہاں
پانی چمکتا ہے
وہ سب جاگے
ہر اک جانب تحیّر سے نظر ڈالی
وہ سب اٹھے
مہاریں تھام کر ہاتھوں میں اونٹوں کی
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں
ختم ہونے میں نہ آتی تھیں
زبانیں سوکھ کر کانٹا ہوئی تھیں
اور اونٹوں کے قدم آگے نہ اُٹھتے تھے
وہ سب چیخے
بشارت دینے والے کو صدا دی
اور زمیں کو پیر سے رگڑا
ہر اک جانب تحیّر سے نظر ڈالی
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم تھیں
پانی چمکتا تھا!

اصحاب گریہ

پرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے

حسین آباد سارا
تعزیہ داروں کی بستی تھا
محرم کے دنوں میں
شام ہوتے ہی
حسین آباد کے سب مرد و زن
کالے لباسوں میں
عزاخانوں کے دالانوں میں
شب بھر مرثیہ پڑھتے
صفِ ماتم بچھاتے
اور اپنی چھاتیوں کو لال کر لیتے

نویں کی شب
وہ سب اپنے گھروں سے آگ لاتے
اور دہکتی آگ کی چاروں طرف اینٹیں بچھا
ہزاروں آنکھیں مشتاقانہ اک جانب کو
فضا میں گونج سی ہوتی
کوئی نعرہ لگاتا
اور حسین ابنِ علی کا نام لے کر
آگ کی اینٹوں پہ یوں چلتا ہوا آتا
کہ جیسے فرشِ گُل ہو یا کوئی سبزے کی چادر
وہ پھر نعرہ لگاتا
دوڑتا، بجلی کی تیزی سے
مقدس آیتوں والا عَلم ہاتھوں میں
کمر سے اپنی کس لیتا
ہزاروں لوگ اُس کے گرد حلقہ باندھ لیتے
اور اسے کشف و کرامت کا خزینہ جان کر
اپنے دِلوں کا مدعا کہتے

وہ پیہم آگ کی اینٹوں پہ یونہی ناچتا رہتا
مرادوں، منتوں کا ماجرا سنتا
مگر جب آگ کی اینٹوں کی سرخی ماند ہو جاتی
تو سارے لوگ حلقہ توڑ دیتے
اور مقدس آیتوں والا علم
اس شخص کے ہاتھوں سے لے لیتے
عزا خانوں کے دالانوں میں واپس لوٹ کر آتے
صفِ ماتم بچھاتے
اور اپنی چھاتیوں کو لال کر لیتے!

ستارہ بخت سوداگر

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
حسن بن کوزہ گر
سب تاجروں میں بخت والا تھا
وہ پہلا شخص ہوتا، جو
فصیلِ شہر کا دروازہ کھلتے ہی
امیرِ شہر کے درباریوں میں جگہ پاتا
نوادر اور تحائف پیش کرتا
اور نوادر کے طلسماتی اثر کی داستاں کہتا
انھیں سچ کر دکھاتا
صلے میں خلعتیں اور سیم و زر پاتا
حسن بن کوزہ گر
اک دن
نوادر اور تحائف خچروں کی پیٹھ پر لادے

سفر کرتا تھا
قزاقوں نے آکر، چار جانب سے
اُسے گھیرا
متاع و مال سے محروم کر ڈالا
حسن بن کوزہ گر رویا، کہا
تم سب ستارہ بخت ہو
تم نے مجھے لُوٹا
مگر اب تم پہ آفت کی گھڑی آئی
یہ کہہ کے اس نے انگوٹھی نکالی
ہاتھ پر رکھی، اُسے پھونکا
فلک کو اک نظر دیکھا
نوادر اور تحائف خچروں پہ بھرے رکھے تھے
ستارہ بخت پتھر کے بنے تھے اور بے حس تھے!

پرندے لوٹ آئے

پرانی بات ہے
لیکن یہ انھونی سی لگتی ہے

ہوا اک بار یوں
بستی کے باغوں میں
کسی بھی پیڑ کی ٹہنی پہ کوئی پھل نہیں آیا
ہرے پتوں کا موسم لوٹ کر واپس نہیں آیا
پرندے رو دیے
اور دُور کے باغوں میں ہجرت کر گئے سارے
بہت آزردہ ہو کر باغبانوں نے

دعائیں کیں
مناجاتیں پڑھیں
اپنے گناہوں کی
خدائے لم یزل سے معافیاں مانگیں
درختوں کی جڑوں کو ڈھیر سا پانی دیا
اور کیاریاں کاٹیں
ہرے پتّوں کا موسم لوٹ کر واپس نہیں آیا
پرندے لوٹ آئے تھے
نئی بستی کے باغوں سے
ہرے پتّوں کی ٹہنی توڑ لائے تھے

عادل منصوری

لھو سبز سیلاب آواگمن

لہو سبز سیلاب آواگمن
ظلم جامنی تیرگی تالیاں
کھرچتے ہیں خوابوں کو ناخن نظر
مگر مفلسی
رائیگاں رتجگوں میں رطوبت رواں
پاؤں کی چوٹ لنگڑے خیالوں کو گھڑ دوڑ میدان میں
سر برہنہ صعوبت کے سایوں کے پیچھے بھگائے عدد
اشتہاروں میں لپٹی ہوئی صبح سورج کا پھل
بیچئے پر بضد
ننھے پیروں سے لپٹی ہوئی دھوپ جغرافیہ
حاشیہ، ہاتھا پائی ہیں اُلجھے ہوئے لفظ میزان گم
معتدل موت کی دھڑکنیں زیروبم
زند راقم رقم
کانچ کی بوتلوں میں سلگتی ہوئی تیلیاں
بدگماں خواہشوں کی رگوں میں سرکتا دھواں
نیم جاں ہڈیاں
زرد زردہ تعاقب کی سرگوشیاں
آتے جاتے پرندوں کی آنکھوں میں بکھرا ہوا آسماں
جامنی ناخنوں سے کھرچنے کی تادیب میں
ڈوبتا ہے ابھرتا ہے سیلاب میں سبز آواگمن
ڈوبتا ہے اُبھرتا ہے آواگمن

عادل منصوری

گاؤں تالاب رہٹ راشن کارڈ

گاؤں تالاب رہٹ راشن کارڈ
آسمانوں سے برستے ہوئے گندم گوہر
چیونٹیاں اور مکوڑوں میں طلب طغیانی
پیڑ کی سوکھی ہوئی چمڑی سے سورج چپاں
دھوپ میں تپتی ہوئی مونگ پھلی محرابیں
غار میں سوئے ہوئے لوگوں کی آنکھیں بے خواب
خوف کی رات پگھلتی ہی نہیں
کوئی مشعل کہیں جلتی ہی نہیں
بھاگتے لوگوں کا کہرام کھنک شمشیریں
گھوڑوں کی پیٹھ سے چپکی ہوئی رانیں رادی
تھوہر کے کانٹوں میں اٹکا ہوا تاج شاہی
شہزادوں کے شبستاں میں کھنکتے لمحے
کھڑکی کے پردوں کے پیچھے سے اچھلتے لمحے
شاہراہوں کے اندھیروں میں لڑھکتے لمحے
لمحے بے چہرہ، عدم خواب شکستہ لمحے
موسلا دھار برستے لمحے
غار گندم میں سرکتے لمحے
خوف کی پیٹھ پہ ہمکتے لمحے
لمحے بے چہرہ عدم خواب شکستہ لمحے

عادل منصوری

حشر ہاتھی دانت ماچس تیلیاں

حشر ہاتھی دانت ماچس تیلیاں
شہر میں جشنِ چراغاں
بستیاں اونٹوں سے خالی بستیاں
رائگاں وحشت کی سوکھی گھاس کے میدان میں
سائے کا پیڑ
پیڑ ——
پیڑ پہ پتّے نہ پھل
بس کھجوری پیڑ
تن تنا تنہا
ایک فوّارہ مسلسل سربلند
سرفرازی ڈھول کانٹے اور ببول
فون کی گھنٹی سے گونجے آسماں
کون ہے ؟ کون ہے ؟ کون ہے ؟
کس کا فون ہے ؟
اتنا قدآور ریسیور
عالمِ امکاں سے آگے
سرد سنّاٹوں سے تھرّائے خلا
درمیاں پھیلی صدیوں کا صحرائی سکوت
کپکپاتے دانت دانتوں میں کچلتی چھپکلی کی دم —— زباں
کون ہے ؟
کون ہے ؟
کون ہے ؟

عادل منصوری

پتّھر پر تہذیب تراشے خواہش دم

پتّھر پر تہذیب تراشے خواہش دم
جھلمل منجل پھول چاندنی تھپکی تھاپ
سرپٹ دوڑتا گھوڑا آپ
سرپٹ ننگی پیٹھ دوڑتا گھوڑا ——— نہیں سوار
آگرہ باگڑا جھرنے ندی بیڑہ پار
پہیے ٹوٹے، رتھ سورج کا اٹکا ہے
پہیہ پیٹھ پہ لے کر بھاگا گھوڑا آپ
پہیہ گھوڑا پتّھر سے جا ٹکرائے
پتّھر کے گھوڑے پہ پہیہ پتّھر کا
پہیے کے پتّھر پہ پتّھر گھوڑے کا
گھوڑے کے پہیے پہ پتّھر پتّھر کا

چھ نظمیں

سرمد صہبائی

پہلا پورٹریٹ

(پاک ٹی ہاؤس کے سامنے ایک فقیر عورت کے لیے نظم)

تُو شاید اس شہر کی پاگل رُوح ہے
یا پھر اک وہ ڈائن ہے
جس کا سایا فٹ پاتھوں کی گود میں پلتی نسلوں پر
پیدا ہوتے ہی منڈلانے لگتا ہے
روشنیوں میں آتے جاتے شہر کے لوگ
اپنی اپنی تقدیروں کو اوڑھے
تیری کھلی ہوئی رانوں کی رحل پہ
بجھی بجھی زکاتوں کی فحش سخاوتیں دھر جاتے ہیں
تیرے پیٹ کی کھوہ میں مردہ بچّوں کو دفنا جاتے ہیں
اور پھر شب بھر
تیرے اس مُردار لہو میں
باسی نسلوں کی ہنکار سرکتی رہتی ہے۔
تُو اس شہر کا گونگا بہرہ نوحہ ہے
تیرے چہرے کی دہشت میں

بھوکے اور ننگے ملکوں کے نقشے ہیں
تیری آنکھیں دو پتھریلے کالے لفظ ہیں
جنھیں کوئی شاعر نہیں پڑھتا
تیری ہڈیوں کے ڈھانچے میں
کیسے کیسے اسلوبوں کے وَرم کھنچے ہیں
دمہ زدہ سانسوں میں گھرے، گدلائے صدموں کا زنگ ہے
انتڑیوں کی کھنچی ہوئی سطروں میں باؤلی، بھوک کا ہذیانی آہنگ ہے
تیری خواہشیں
روشنیوں کے شہر میں زخمی، گھور پرندوں کی مانند
بھٹک رہی ہیں
اور ننگے سینے کی شاخ سے
بے لذّت بے ربط ملازموں کی،
گونگی نظمیں لٹک رہی ہیں۔

دوسرا پورٹریٹ

(کوئین میری سکول کے باہر ایک پاگل فقیر عورت کے لیے نظم)

دُھلے دُھلے اجلے کپڑوں کی دھوپ میں
نکھرے ہوئے بچوں کے پارک میں
تُو اک ان دیکھے، دھندلائے خواب کو
اپنے کُھلے ہوئے ہاتھوں پہ لے کر نکلتی ہے
تیری ہتھیلی پہ یہ کس کا
مُہکتا، دھڑکتا دم ہے؟ کیسی مُبہم سی فریاد ہے؟
تیرے ہاتھوں کے تختے پر لاش ہے، کسی نوزائیدہ بچے کی؟
یا پھر کوئی کچلی ہوئی، ایک اُدھوری خواہش ہے
جسے تو اپنے بازوؤں کی ٹھنڈی ممتا پر
جھولنا دیتی رہتی ہے،
اس کی بلائیں اپنے سر پہ لیتی رہتی ہے۔
جانے تو کس آس میں ہے
کیسے غیر زمانوں کی اک گہری نیند کے غش میں چلتی رہتی ہے
عمر بھری دوپہریوں کو اوڑھے

آتے جاتے رہ گیروں سے ٹکراتی ہے۔
تو کیسی ماں ہے؟
تیرے ہاتھوں میں یہ کیسا بچہ ہے؟
جو اپنی آنکھیں بھی نہیں جھپکتا
لیکن جس کے دل کی دھڑکن
شہروں کے پاتال میں دھکتی رہتی ہے۔
میں نے اکثر سوچا ہے
تیرا بچہ شاید کبھی ہمارے شہروں میں بھی پیدا ہوگا
لیکن شاید
ہم نے تیرے اس بچے کو مار دیا ہے
شاید تو اس کے قاتل کو
ہم میں ڈھونڈتی رہتی ہے۔

محبوبہ کے لیے آخری نظم

پہلے جتنی باتیں تھیں
وہ تم سے تھیں
تیرے ہی نام کی ایک ردیف سے
سارے قافیے بنتے اور بگڑتے تھے
میں اپنے اندھے ہاتھوں سے
تیرے جسم کے پُراسرار زمانوں کی گونگی تحریریں
پڑھ لیتا تھا۔
اور پھر اچھی اچھی نظمیں گھڑ لیتا تھا
تو بھی تو کاغذ کے پھول کی مانند
ہر موسم میں کھل جاتی تھی
اور میں ہجر و وصال کی خشکی اور تری پر
تیرے لیے ہر حال میں زندہ رہ لیتا تھا
اپنے لیے بھی تیری طرف سے
ساری باتیں کہہ لیتا تھا

تیری صورت

میرے سم ہونے اور نہ ہونے
جاگنے سونے کے موسم میں
ایک ہی جیسی رہتی تھی
اور میری سانسوں کا بخت تمہارے ہی پلّو سے بندھا تھا
لیکن اب تو تیری ساڑھی کے سب لہریے مجھ کو ڈس بھی چکے ہیں
اب تو جاؤ
جاؤ پرانی نظموں کی الماری میں
آرام سے جاکر سو جاؤ
دیکھو میں اب اپنے آپ سے باتیں کرنا چاہتا ہوں -

آدھی رات کے دروازے پر

آدھی رات کے دروازے پر
کیسے کیسے پُراسرار زمانوں کی مدھم سی چاپ ہے
آہستہ آہستہ اک موہوم سی دستک
افق افق تک دھڑکنے لگتی ہے
اور پھر آنکھیں
اُن خوابوں کے دروازوں پر کھُل جاتی ہیں
جن کی دہلیزوں پہ دِلوں کے
چھُپے ہوئے انجانے بھید
کنول کے اُجلے پھولوں کی مانند، کھِل جاتے ہیں
کیا وہ ازل سے یوں ہی میرے اس اندھیاؤں کے گرداب میں
روشن رہتا ہے؟
یا وہ میرے ہی دھیان کا پرتَو ہے
دھیاؤں میں ہولے ہولے
اپنی اپنی خواہشوں کے یہ دیئے بہلانے والے ہاتھ

کیا اُس کے رس بھرے بدن کے
اجلے لمس کو چھو لیں گے؟
اس کی آنکھوں کے، پُراسرار زمانوں میں
اپنی شبیہیں بچھائیں گے؟

وہ تو جانے کن گلیوں میں
آوازوں، رنگوں
اور ہواؤں کے اَن دیکھے بھیس میں پھرتا رہتا ہے
جانے اس کو کس کی پیاس ہے
کیسی آس ہے؟
آدھی رات کے دروازے پر
جانے کیسی رمز کے روپ میں
وہ تم سے بھی ملنے آئے
خوابوں کی دہلیز پہ اپنی آنکھوں کے یہ دیئے جلائے رکھنا
پُراسرار زمانوں کی سیڑھی پہ اس کے
پاؤں کی دھڑکن سنتے رہنا۔

ربّو کے نام ایک نظم

(ربّو میرے کھیل "حیش" کا ایک کردار ہے)

تو میری پسلی کی درز سے نکلا ہے
یا میں تیرے کرب کا ایک ڈراؤنا خواب ہوں
ہم دونوں کیا اک دوجے کا بھیس ہیں
یا پھر فرضی کرداروں کی مانند
لفظوں، رنگوں اور آوازوں کے، آمیزے ہیں؟
برسوں میں نے اپنی شکل کی اوٹ میں تجھ کو
ایک پرانے وہم کی صورت دیکھا ہے
اکثر تجھ سے لپٹ لپٹ کر
دہشت بھری حقیقت کے زہر کو
شہ رگ کی نزدیکی میں بھی چکھا ہے
میری شریانوں میں تیری ازلی سازش
دبے دبے سرگوشیاں کرتی رہتی ہے
اور میں اکثر تیرے دہکتے لفظوں کی ان دیکھی کاٹ سے
لہولہان پڑا ہوں۔

کبھی کبھی تو میری طرح اک بے بس اور بزدل سے شخص میں ڈھل جاتا ہے
اور کبھی میں تیرے ہی قالب کی کھلی نیام سے
اک تلوار کی دھار کی مانند
ازل ابد پر چھا جاتا ہوں
ہم شاید اک دوسرے کا، سامنا ہیں!
شاید ایک دلاسا ہیں
یا پھر اک دوجے کو زندہ رہنے کی للکار ہیں
میں نے تو اس جسم سے تجھ کو
سدا ہی گتھم گتھا ہوتے دیکھا ہے
اس ازلی اور ابدی جنگ میں
کبھی تو مجھ سے اور کبھی میں تجھ سے ہر جاتا ہوں
کبھی تو میرے اور کبھی میں تیرے ہاتھوں مر جاتا ہوں۔

اُس کی مُنڈیر پہ تین کبوتر

اس کی منڈیر پہ تین کبوتر
دو رتے اک ساوا
نیلی خواہش کی دوری میں
آدھی رات کو
ڈھکی چھپی گلیوں میں اُڑتے
ساوے سُرخ کبوتر
ریڑھ کی ہڈیوں میں بل کھاتی
سانپ کی سیڑھی
بھینچے ہاتھوں کے شکروں میں
لہراتی خونی پوروں کی لال زبانیں
تڑپتی سانسیں، تنہائی اور بندگلی ہے
اس کی کنواری رانوں کے مٹیالے گھاٹ پہ
ہنس راجوں کی پیاس بجھی ہے۔

ندا فاضلی

جنگ

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد،
جنگ،
بے گھر
بے سہارا،
سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے ——
ذرہ ذرہ پھیلتی ہے،
تیل،
گھی،
آٹا،
کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے،
بستی بستی ڈولتی ہے،
دن دہاڑے،
ہر گلی کوچے میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے،
مدتوں تک
جنگ گھر گھر بولتی ہے،
سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد۔

ندا فاضلی

نئی ڈائری کا پہلا ورق

صرف کاغذ کے کلنڈر میں نیا دن بدلا
صرف لوہے میں بندھے وقت کا ڈائل گھوما
چابیوں والا کھلونا
چپ چاپ
گھر کی دہلیز سے باہر آکر
دائرہ دائرہ —— ناچا گھوما
تالیاں بجتی رہیں،
قہقہے بجتے رہے
—— چوکڑی بھرتا ہوا دھوپ ہرن،
آخری بس کے سیہ پہیئے سے
ہانپتا کانپتا ٹکرایا، گرا، ٹوٹ گیا
ایک دن اور کئی دن کی طرح روٹھ گیا

آج بھی وہ ہی ہوا،
جس کے ہونے کا بہت خدشہ تھا۔
آج بھی کچھ نہ ہوا۔

عین رشید

بیمار گُڑیا

کہ شاید خزاں چھو گئی ہے اسے
آج خاموش ہے
چل کے دیکھیں کہیں آج پھر زیرِ دل
ایک معصوم خواہش کی شدّت نہ ہو
پھر کسی ادھ جلے خواب کی جستجو تو نہیں

تتلیاں، سبز و نیلی
سر پھرے رقص و بو کے جہاں سے
کتنی مانوس و سرشار ہیں
اور میں اپنے اچھے خدا سے
کتنی بیزار ہوں، تھک گئی ہوں
چوٹیوں پہ پہنچنے کی خواہش
چاند تاروں کو چھونے کی خواہش

ایک بے نغمہ بے ساز وسعت
دل دھڑکنے سے بھی ہچکچائے
صورتِ دود سایہ گریزاں

نیلی تاریکیوں سے شگفتہ
قہقہے مارتی جو میں نکلی
میرے خوابوں کے بیدار چہرے
سارے ساحل پہ نوحہ بخواں تھے

مشتاق علی شاهد

بھوت بنگلہ

پھیلتے، بڑھتے، سمٹتے، رینگتے
دائرے، نقطے، مثلث، زاویے
مرتعش سائے
اندھیری سیڑھیاں
لڑکھڑاتی لاش کوئی
اور بجتی ہڈیاں ——

آؤ ہم بھی اس کھنڈر میں
جا بسیں ——
بھوت بن کر ناچنے گانے لگیں!

معیار، ۲۶۲

اس دورِ بلاخیز کو سمجھنے کی ایک کوشش

شاهد ماهلی

کا

پہلا شعری مجموعہ

منظر، پس منظر

(اشاعت: اپریل، ۱۹۷۷)

معیار پبلی کیشنز
سی ۹۴/۷، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دلّی ۱۱۰۰۱۶-

تجزیہ

روایتِ شعر اور حکایتِ فن

محمود ہاشمی

محمود ہاشمی

روایتِ شعر اور حکایتِ فن

۱۹۴۴ء میں اس عہد کے سب سے مستند جدید شاعر نے، یہ عرفان حاصل کیا تھا کہ تخلیقی تجربہ اپنی
یادی سرشت میں خالص تخلیقی ہوتا ہے، اور اس کا اظہار، یا پیرایۂ بیان، اسے شاعری یا فکشن کے روپ میں
بش کر دیتا ہے۔ میں جس کوہ وقار شاعر کا تذکرہ کر رہا ہوں، وہ ن۔ م۔ راشد ہے ——— جس کے مقابل ہمارے
رمانے کے تمام شاعر بے اوقات نظر آتے ہیں۔ ——— راشد نے اپنے تخلیقی تجربے کو کسی ناقدانہ نظریے کے
غیر محض اعتراف کے روپ میں بیان کیا ہے۔

"میں نے یہ نظم (ایران میں اجنبی) ۱۹۴۴ء کے لگ بھگ لکھنا شروع کی تھی۔ یعنی جب میں ایران میں تازہ وارد تھا۔ اس نظم کا خیال ایک ناول سے پیدا ہوا ——— جس میں جنگ کے زمانے کے عراق اور ایران کی وہ کشاکش بیان کرنا چاہتا تھا جو اجنبی فوجوں کی وجہ سے خصوصاً اور جنگ کی وجہ سے عموماً، ان ملکوں میں نظر آتی تھی ——— حالانکہ جنگ کے اصل محاذ ان ملکوں کی حدود سے بہت دور تھے ——— لیکن جنگ کے پیدا کیے ہوئے سیاسی، اقتصادی اور نفسیاتی شکنجے کے اندر، یہ ملک پس رہے تھے۔ میں اس ناول کے کوئی بارہ یا چودہ باب لکھ پایا ہوں گا، (اور ان میں سے ایک آدھ دلی کے کسی رسالے میں "ابوزکے دامن میں" کے عنوان سے شائع بھی ہوا) کہ محسوس ہونا شروع ہوا کہ تجربات کا وہ جو ہر جو ذہن میں جمع ہو گیا ہے، شاید نظم میں بہتر بیان کیا جا سکے۔ کیونکہ ناول کا رابطہ مختلف

قسم کے تاثرات کو یکجا کرنے میں حائل ہو رہا تھا۔"
(شکاگو یونیورسٹی کے کارلوکیولا، نیویارک یونیورسٹی
کے ارشد حسین اور برکلے یونیورسٹی کے جان اسپرٹ
سے ن۔ م۔ راشد کی گفتگو)

"ایران میں اجنبی" راشد کے وہ کنٹوز ہیں، جن میں راشد نے دوسری جنگ عظیم کے عہد میں ایشیا کے زندہ لینڈ اسکیپ کو تخلیق کیا ہے، اور اس کے ہر نقطے اور ہر منظر میں، اُس عہد کے بیدار اور انقلابی ذہن کی نمایندگی کرنے والے "آدمی" یا "میں" کا ایج تمام لینڈ اسکیپ کا محور ہے —— راشد کا تخلیقی ذہن، اُس منطقی ربط کامکمل اور آزادانہ اظہار کی راہ میں حائل پاتا ہے —— جو ناول یا فکشن کا تقاضا ہے —— اسی لیے وہ منطقی اور واقعاتی تسلسل رکھنے والے ناول کے اسلوب کو ترک کرتے ہیں، اور نظم کو پیرایۂ اظہار کے لیے منتخب کرتے ہیں کہ اس پیرایہ میں، بیان، زبان، اور الفاظ اپنے معروض سے بلند ہو کر وسیع تر کائنات تخلیق کر سکتے ہیں۔ مجھے راشد کے مندرجہ بالا بیان کی صداقت یا "ایران میں اجنبی" کی خصوصیات کو نمایاں کرنا مقصود نہیں —— البتہ ایک سوال پر بار بار غور کرتا ہوں —— اور اپنے زمانے میں اُس کا جواب بھی ڈھونڈنا چاہتا ہوں —— سوال یہ ہے کہ ۱۹۴۴ء میں فکشن کے منطقی تسلسل اور اُس عہد کے مروجہ نثری افسانوی اسلوب کو تبدیل کرنے کا چیلنج راشد نے کیوں قبول نہ کیا —— اور تن آسانی کے لیے شاعری پر ہی کیوں اکتفا کر لیا —— ؟ علاوہ ازیں یہ کہ راشد نے اپنے عہد کے فکشن میں اظہار کی جو دشواریاں محسوس کیں —— کیا اُردو کے کسی فکشن نگار نے اُن سے نبرد آزما ہونے کی جستجو کی ہے ؟

۱۹۴۴ء اور اُس کے بعد اُردو میں فکشن لکھنے والوں کی ایک اتنی بڑی فوج موجود رہی، جس کے آخری سرے پر دیویندر اسر تک شامل قطار نظر آتے ہیں، اور وقار عظیم کی ڈھائی تین سو صفحات کی ایک کتاب بھی، اس فوج کی داستان بیان کر چکی ہے ؟ ۱۹۴۴ء سے ۷ر فروری، ۱۹۶۷ء تک تیئیس برس کا عرصہ ہے —— لیکن یہ بیسویں صدی کے تیئیس برس ہیں —— کم کم تیئیس صدیوں پر بھاری ہیں یقین نہ ہو تو اس عرصہ میں دُنیا کے واقعات اور تاریخ کا تصور کر لیجیے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی سے الجزائر، ہنگری، کیوبا ۱۹۴۷ء ویت نام اور نئی دلّی تک زمانہ کتنا سفر کر چکا ہے ! تصورات ہم سفری کا حق ادا نہ کریں تو اس سفر کی رُوداد انتظار حسین سے سُن لیجیے !

"ریل گاڑی نے سفر ہی ختم کر دیا —— پلک جھپکتے منزل آ جاتی ہے پہلے منزل آتے آتے سلطنتیں بدل جایا کرتی تھیں، اور واپسی ہوتے ہوتے بیٹے جن کو آنگا پیچھا کھلا چھوڑ کے گئے تھے، باپ بن چکے ہوتے، اور بیٹیاں اپنے بر کی فکر میں غلطاں نظر آتے تھے ——
(کتھا جو اُدیہ)

لیکن بیسویں صدی، اور یہ تیز گامی ـــــ اور پرانے جامد بست نقاد، عقائد منسوخ ہوئے ـــــ

معنوں رویوں کی تصدیق ۶ر فروری ۱۹۶۷ء سے ہوتی ہے ـــــ یہ اُس مکتوب کی تاریخ ہے، جو ایک افسانے کو رد کرتے ہوئے، سردار جعفری نے لکھا ہے:

> میں کوشش کے باوجود آپ کی کہانی سمجھ نہ سکا ـــــ میں صحیح یا غلط، چونکہ ابلاغ کا قائل ہوں، اسی لیے مجبوراً آپ کی کہانی واپس کر رہا ہوں ـــــ

۱۹۴۴ء میں راشد نے اپنے ناول کو ترک کرنے کے بعد، اپنے مواد، تجربات اور تاثرات کو نظم کے پیرایۂ اظہار میں اس لیے تبدیل کیا تھا کہ نثری منطق ـــــ نثری ربط ـــــ جو براہ راست ابلاغ کا حامل ہوتا ہے ـــــ اُن کے مکمل ترین اظہار کی راہ میں حائل تھا ـــــ (شاید اسی لیے ن، م، راشد کی شاعری ـــــ سردار جعفری اور اُن جیسے ابلاغیوں کے لیے قابلِ قبول نہ بن سکی۔) ۱۹۶۷ء کے مذکورہ مکتوب سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ فکشن میں ایسا اسلوب جنم لے چکا ہے، جو فکشن کے قدیم منطقی رویّے اور نثری ابلاغ کی غلامی سے آزاد ہے ـــــ اور آج کے ن۔م۔ راشد کو محض نثری حدبندیوں کے باعث فکشن کو ترک کرنے اور شاعری کو متبادل طور پر اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ـــــ یا پھر فکشن نے، شاعری اور نثر کے پرانے امتیازات ختم کر دیے ہیں۔

یہ نیا فکشن ـــــ جو مکمل ترین اور آزاد ترین اظہار ہے ـــــ اور جس نے تخلیقی اظہار کی کائنات میں شاعری کی انفرادیت کو ختم کر دیا ہے، ابھی ـــــ ن، م، راشد کی نظموں کی طرح ابلاغیوں کے لیے بہت بڑا مسئلہ ہے۔ آئیے ـــــ اُس افسانے سے اس نئے فکشن کے خد و خال کا اندازہ کریں، جو سردار جعفری اور اُن کے بہت سے ہم مشربوں کی فہم سے بالاتر تھا ـــــ یہ بلراج مین را کا افسانہ ہے ـــــ "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ"

> "وہ آئینہ خانہ جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے ـــــ وہاں وہ دبلی پتلی لڑکی شیشے کے کاؤنٹر پر جھکی ہوئی تھی اور وہاں ان گنت، دبلی پتلی لڑکیاں شیشے کے کاؤنٹروں پہ جھکی ہوئی تھیں، اور اُس نے اور انھوں نے کہا تھا، "ایک پیکٹ ایف ایل" ـــــ جب اس کی آنکھ کھلی، وہ پھر ایک تھا کہ آنکھ لگنے سے پہلے وہ ایک سے کئی ہو گیا تھا، اور اس کے کئی پاؤں سنبھالے نہ سنبھلے تھے کہ اُس کے سر گھوم رہے تھے ـــــ اور وہ دھڑام سے گر گیا تھا۔ جب آنکھ کھلی وہ ایک تھا، اور مجروح تھا، اور کرچی کرچی کاؤنٹر کے چوکھٹے میں بُری طرح پھنسا ہوا تھا ـــــ"

افسانے کا یہ پہلا پیراگراف واضح کرتا ہے کہ اُس کی زبان اُس منطق کی حامل نہیں ہے، جو ہر لفظ کے ساتھ اُس کے معروض کو روشناس کرا دے ـــــ اس کی زبان Logical نہیں، emotive ہے، اور اسے پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن، داخلی احساس اور مفہوم کی تخلیق کی سمت میں سرکتا ہے۔ اس طرز

اظہار میں ابلاغ اس لیے موجود نہیں ہے کہ خارجی اشیا سے الفاظ کے قابلِ قبول مفہوم کا رشتہ قائم نہیں ہوتا —— ذہن کی اس داخلی سمت کی وضاحت، شمس الرحمٰن فاروقی کے معنوی استاد Northrop Frye نے اس طرح کی ہے:

"کوئی چیز پڑھتے ہوئے، ہماری توجہ بیک وقت دو مختلف سمتوں میں متحرک ہوتی ہے۔ ایک سمت خارجی یا centrifugal ہے، جس میں ہم مطالعہ کے دوران خارج کی جانب متوجہ ہوتے ہیں، اور انفرادی الفاظ سے اُن اشیا تک پہنچتے ہیں، جن کا مفہوم الفاظ میں موجود ہوتا ہے —— یا اپنی یادداشت اور عادت کے مطابق، الفاظ اور اشیا کے درمیان، رابطہ پیدا کر لیتے ہیں —— دوسری سمت داخلی یا Centripetal ہے۔ اس سمت کے تحت ہم زیرِ مطالعہ تخلیق کے الفاظ سے ایسا اثر حاصل کرتے ہیں، جو الفاظ کے وسیع تر فعال کو جنم دیتا ہے —— تمام تخلیقی پیکروں میں مفہوم کی آخری اور مکمل سمت، داخلی ہی ہوتی ہے۔"

مین راکے افسانہ کا جو پیراگراف میں نے نقل کیا ہے —— اس میں وہ معروض موجود نہیں ہے —— جو سردار جعفری کی یادداشت اور عادت کے مطابق الفاظ اور اشیا کے رشتے کو ظاہر کر سکے —— پورا پیراگراف —— معروضات کی ایک متحرک اور سیال کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اور افسانہ ابتدا میں ہی ایک ایسا لسانی فینٹسماگوریا Fantasmagoria تخلیق کرتا ہے —— جس میں مجسّم اور ملکی معروض کی شناخت ممکن نہیں —— افسانے کی اگلی سطر اس طرح ہیں:

"کرچی کرچی کا ڈنٹر کی ایک نوک اس کی پسلیوں میں اتری ہوئی تھی —— اور شیشے کے ان گنت ذرّے اس کے جسم میں داخل ہو گئے تھے —— اور وہ اُس بے نام سی لذّت سے دوچار تھا، جو اُس کے جسم کی دیکھی بھالی ہوئی نہ تھی ——"

اس منزل تک افسانہ نگار نے اپنے مخصوص اسلوب اور لسانی پیکروں سے ایک ایسی علامتی کیفیت کو تخلیق کیا ہے، جس میں ایک بے نام اور خون آشام شخصیت کے اذیت انگیز خدوخال علامتی پیکر میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ یہ منقسم علامتی پیکر —— ؟ آخر یہ کون ہے؟ —— اس کی وضاحت سے پہلے، افسانے کے کچھ اور اقتباسات دیکھیے:

"اور وہ صبح سے مٹھیاں بھینچ رہا تھا —— جب اس کی مٹھیاں دیر تک بھنچی رہتیں، اس کی انگلیاں دکھنے لگتیں —— وہ دھیرے دھیرے مٹھیاں ڈھیلی چھوڑتا —— انگلیاں پھیلاتا —— انگلیاں کھینچتا —— اور پھر آپ سے آپ مسکرانے لگتا اور پھر یکایک یوں ہوتا کہ اس کی پیشانی پر شکنیں اُبھر آتیں، اوپر تلے کے دانت ایک دوسرے

میں گڑ جاتے، مٹھیاں بھنچ جاتیں، اور پھر اُس کی آنکھیاں دُکھنے لگتیں ——
اور وہ صبح سے مٹھیاں بھینچ رہا تھا —"

O

"اس نے صرف اتنا کہا تھا کہ اس کی عمر کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُس کی بیوی بوڑھی ہے، اور اُس نے یہ بھی کہا تھا کہ اسے پہاڑوں سے شدید نفرت ہے ——

اس کی بیوی بوڑھی تھی —— اور اُسے پہاڑوں سے شدید نفرت تھی۔ بوڑھی بیوی کا جسم اس کا دیکھا بھالا تھا، اور پہاڑوں کے بارے میں اُس نے محض سُن رکھا تھا —— اُس کی خواہش تھی کہ پہاڑوں کی چوٹیاں اس کی بیوی کے جسم کا حصّہ ہوتیں —— لیکن —— اور وہ گولی جو اُس کی کھوپڑی سے نکالی گئی، اور وہ گولی جو اُس کے دل سے نکالی گئی (گولیاں تو اُس کی کھوپڑی اور دل سے نکل گئیں، لیکن دھماکے کی گونج کھوپڑی اور دل میں جوں کی توں رہی) دونوں گولیاں ایک سی تھیں —— اور یہ لطیفہ اُس نے بارہا سُنایا تھا، اور ہر بار اس کے پچاس لاکھ آر بی سی، اُس کی جان کو آ گئے تھے، اور ہر بار اسے سینکڑوں دور جانا پڑا تھا، اور ہر بار اسے ساڑھے پانچ روپے خرچ کرنا پڑے تھے۔"

سانے کا مطالعہ، شعور کی داخلی بکراں اور بیقرار وادیوں کی سمت سفر پر مجبور کرتا ہے —— !
ہنی سوالات کی آماجگاہ بن جاتا ہے —— آخر، یہ دھندلی، زخموں سے چور اور شائستہ آواز کس
ہے —— "وہ" کون ہے؟ —— بظاہر یہ کسی مانوس معروضات کی آواز نہیں ہے ——
ں کا فاعل کوئی جانا پہچانا کردار نہیں ہے —— یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے زبان اور الفاظ نے
د نخود اپنا اظہار شروع کر دیا ہے۔ پڑھنے والے کے شعور میں ہیجان پیدا کر دینے والے افسانے کے
اگراف میں اچانک، کہیں کہیں —— "میں" کا لفظ آتا ہے —— اور ہم، "میں" اور "وہ"
شخصیت کی جھلک دیکھنے کے امکان سے دوچار ہوتے ہیں :

"اور پھر یوں ہوا —— اُس نے محسوس کیا کہ تجارت اور تخلیق ہم معنی الفاظ ہوگئے
ہیں اور چاروں طرف سیاہی پھیل گئی ہے، اور سمتیں کھو گئی ہیں۔
'میں' نے اتنا جانا —— میں نے اپنے جسم کا ایک ایک مسام کھلا چھوڑ رکھا ہے
—— میں نے اتنا جانا کہ ابھی تجارت اور تخلیق میں کچھ فاصلہ باقی ہے ——
میں نے اپنی بینائی داؤ پر لگا دی اور گھٹا ٹوپ سیاہی میں ایک طرف چل پڑا۔"

"۔۔۔۔ میں خود کو کھینچ تان کر کہاں تک لے جا سکتا ہوں؟ وہاں تک، جہاں جسم اور ذہن کے درمیان کچھ نہ رہے، جسم اور ذہن ایک گھاؤ ہو جائیں اور گھاؤ، اوپر تلے تنگ ہو جائے ۔۔۔"

وہ اور میں کی شخصیت کو نمایاں دیکھنے کی خواہش ایک واہمہ ثابت ہوتی ہے، ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اور میں محض ایک مجرد لفظ ہے۔ ایسا لفظ جو خود کو اپنے وجود میں برقرار رکھنا چاہتا ہے ۔۔۔۔ یہ لفظ ایک persona ہے ۔۔۔ ایک معروض ہے ۔۔۔۔ اور اس کے اطراف میں، اس کے جسم سے رِستے ہوئے خون میں، اس کے زخموں کی لذت میں، وہ تمام معروضات ۔۔۔۔ وہ تمام objects تحلیل ہو گئے ہیں، جن کی علاحدہ علاحدہ شناخت ممکن نہیں ہے۔

"اس نے بوجھل پلکیں اٹھائیں۔

"زیند نے کہاں تک ساتھ دیا ۔۔۔۔ ؟" اس ہنستی ہوئی مدھر آواز نے پوچھا۔

اس نے کہا ۔۔۔۔

"کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ ..." وہ ہنستی ہوئی مدھر آواز ہمہ تن گوش تھی یہاں وہاں، کہیں کچھ نہ تھا ۔۔۔۔ اس کی نظروں کے سامنے، اس کے دائیں ہاتھ میں ۔۔۔ ۔۔۔

ایف ایل تھا ۔۔۔ پھٹے ہوئے ایف ایل میں ہوا تھی، اور ہوا آواز لیے ہوئے تھی ۔۔۔

لیکن ہوا اور آواز سے کیا ہو سکتا ہے کہ ہوا اور آواز تو نائی تو نہ ہو تو ہیں؟"

افسانے کی اس منزل تک پہنچ کر، ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ تحرک کا ایک بے حرکت استعارہ ہے۔ یہ استعارہ محبت کے سویرے اور موت کی جاں کنی کو ایک ساتھ پیش کر رہا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر حاوی ہونے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں ۔۔۔۔ اور کرچی کرچی کا ڈنٹر کے چوکھٹے میں بُری طرح پھنسا ہوا، خون آشام وہ، ہنستی ہوئی مدھر آواز کے مقابل زندگی کا جواز پیش کرنے کی کشمکش سے دوچار ہے۔ افسانہ اور آگے بڑھتا ہے:

"تم جاسوس ہو یا سٹوڈنٹ ... ؟"

وہ جاسوس ہے یا اسٹوڈنٹ ۔۔۔۔ اور یا کے تو معنی ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی ہوتے ۔۔۔۔ اور وہ کال کوٹھڑی، جو شہر تھی یا رات تھی ۔۔۔۔ صبح کی روشنی میں ڈھے گئی، اور وہ پھر سڑک کے عین وسط میں دھیرے دھیرے چل رہا تھا، دائیں بائیں کے مکانوں کی قطاریں معنوں کی تلاش میں صبح کی روشنی سے کندھے رگڑ رہی تھیں ۔۔۔۔ آسمان کی رنگت میں معنی تھے۔ صرف بجھے ہوئے لیمپ پوسٹ سوالات کی شکل میں کھڑے تھے ۔۔۔۔ سوالات جن کا معنوں سے کوئی علاقہ نہیں۔"

معروضات کے سیال سے علامتوں اور استعاروں کی کائنات، اور لینڈ اسکیپ بنا نے والا
سانہ، ہر جملے کے ساتھ، کچھ نئے سوالوں کو تخلیق کرتا ہے ——— اور پڑھنے والے کا ذہن اپنے شعور کی گہرائیوں
، تاریکیوں میں ——— علامتی اظہار سے کسی قدر منور ہو جانے والی تفہیم میں اُن دیواروں پر ثبت
الات کو شناخت کرتا ہے، جو صبح کی روشنی سے کندہ ہو رہی ہیں۔
Interpretation یا تشریحی اور توضیحی فرائض ادا کرنے والی تنقید، شعری اظہار کی
یر کے لیے نثر کا سہارا لیتی ہے۔ آئیے، ہم اس سے قطعاً مختلف راہ اختیار کرتے ہیں۔ اور افسانے کی
ہیم یا اسلوب و اظہار کو ذہن نشین کرنے کے لیے ن، م، راشد کے کنٹوز (cantos) "ایران میں اجنبی"
، مدد لیتے ہیں ——— اور کچھ مماثلتیں تلاش کرتے ہیں :

توجب صبح فردا
ابھی ہم خمارِ شب رفتہ سے سرگراں تھے
ابھی تک دماغوں میں چھایا ہوا تھا دھواں سا
ابھی تک نگاہوں میں حسن و مے و رقص و نغمہ کے بکھرے ہوئے تار
قالین سے بن رہے تھے
اور اک خواب گوں تیرگی میں
کبھی ایک دو، اور کبھی سینکڑوں آتشیں جام
ہنستے تھے، گاتے تھے ——— اور دور میں گھوم کر ناچتے تھے
وہ ہر بار جب سامنے سے گزرتے تھے
اُن میں سے تیر و سناں سر نکالے ہوئے جھانکتے تھے
کہ جیسے ہماری ہی جانب بڑھیں گے
ہمارے ہی دہشت سے بے انتہا سرد جسموں کو
سب چیر جائیں گے، اک عالم بے بسی میں ———

(میزبان)

مین را کے افسانے اور راشد کی نظم، دونوں میں ایک صبح کا لینڈ اسکیپ ہے۔ مین را کا لینڈ
کیپ سوالات کی دھندلی تصویروں کو واضح کرتا ہے، اور راشد کا لینڈ اسکیپ عالم بے بسی کی دہشتوں
نمایاں کرتا ہے ——— یہ دہشتیں بھی دراصل سوالات ہیں ——— اور مین را کے سوالات بھی،
ہشتوں کے حامل ہیں۔ اس مماثلت سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ راشد اور مین را یا "ایران میں اجنبی"
رپورٹ آن بلیک اینڈ بلڈ" کو ہم وقار قرار دوں ——— یہ مماثلت، درحقیقت، تخلیقی تجربہ کی

علامات ہے ——— جس کی کمیت یا کثرت کو پرکھنے کا کوئی طریقہ نہیں ہے۔ علاوہ ازیں واضح کرنا مقصود ہے کہ نئے افسانے ——— اور شعری اظہار کے درمیان، کوئی علاقیا زیاتی نہیں ہے ——— اس توضیح کے بعد میں ان کے افسانے سے کچھ اقتباسات ———

"اس کے جسم پر ٹیڑھے بھینگے نشانات تھے، جو بچھو بن گئے تھے ——— کال کوٹھری،
(جو شہر تھی یا رات تھی) کی یادگار ———
اس نے وراثت میں پائے ہوئے چاقو سے ایک ایک بچھو کو اپنے جسم سے علاحدہ
کیا اور سمندر میں پھینک دیا ——— میلے میلے سے مٹی مٹی سے سمندر کی لہروں
نے ان کا نغمہ گنگنانا شروع کیا، اور اس کی جانب لپکیں ——— اس سے بغل گیر
ہوئیں اور لوٹ گئیں ———
وہ اٹھا ——— اور ہر مسام، ہر گھاؤ میں نمک کا ذائقہ لیے پھر نیچ شہر آگیا ———
سڑک کے اس پار جانے لگا تو سبز اور خاکی رنگ کے اختلاط کی بیدا لمش، بھدے
سے بے نام رنگ سے بے پتے ٹرک کے نیچے آتے آتے بچا ——— اس پار آئینہ خانہ
تھا، جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے ———
وہ پوچھیں گے، میں کہاں تھا ——— ؟
ہوسپٹل ——— سمندر کے کنارے ———
کال کوٹھری ——— اور میں کہاں ہوں ؟

وہی سوالات کا پیچ در پیچ سلسلہ ہے۔ ——— افسانے کا اسلوب، ایک تلوار ہے جو عقلی، استدلالی مفاہیم کو ہر لحظہ قاشوں میں تقسیم کرتا رہتا ہے ——— یہ منطقی اور عرفی مفاہیم سے انتقام کا عمل ہے ——— افسانے کا خون آشام "وہ" اور "میں" یا Persona ایک نیم مردہ انسان کے انتقام کی علامت ہے۔ نفرتوں اور حقارتوں کے درمیان ——— ہنستی ہوئی مصر آواز کی تضحیک کے مقابل، تجارت اور تخلیق کے درمیان، معدوم ہوتے ہوئے فاصلے کو بچانے کے لیے اپنی بینائی کو داؤ پر لگانے کی کوشش میں ——— وہ انتقام لے رہا ہے۔ وہی انتقام جو دوستوفسکی نے لیا ——— کامیو نے لیا ——— سارتر نے لیا اور ہمارے یہاں ماشد کا فن اسی انتقام کی تفسیر ہے :

"اس نے دیکھا ——— وہ چوراہے پر تھا ——— اور چاروں سمت لوگ بھاگ
رہے تھے، سب کی پشت اس کی جانب تھی۔
میں کس سمت جاؤں ؟"

افسانہ ایک اور سوال تخلیق کرتا ہے —— سوال، جو عدمیت میں، تاریکی میں، قیامت خیز بیگانگی میں —— عدمیت سے، بھاپ کی صورت میں اُٹھتی ہوئی دہشت ناک آوازوں میں تحلیل ہو رہے ہیں:

" دیکھتے دیکھتے سارا شہر خالی ہو گیا، اور وہ چوراہے پر اکیلا کھڑا تھا۔
اُس کے کانوں نے کہا —— ہم کچھ سُن رہے ہیں۔
فلائنگ اسکواڈ کی بڑھتی ہوئی وین کی آواز ——
ایمبولینس کی آواز۔
فائر بریگیڈ وین کی بڑھتی ہوئی آواز۔
اُس کی آنکھوں نے کہا —— "ہم کچھ دیکھ رہے ہیں۔"

افسانے کا یہ لمحہ، یہ Spot of time شاعری بھی ہے، اور افسانہ بھی —— افسانے کا زمانی تصور، ہمارے زمانی تصور پر حاوی آ چکا ہے، اور افسانے میں خدشات و خطرات کی جو دہشت ہے، وہ ہماری یا پڑھنے والوں کی کوکھ سے جنم لے رہی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ افسانے کا persona، ہمارے عہد کی ہماری زندگی جی رہا ہے —— اُس کے اطراف جو خطرات منڈلا رہے ہیں، وہ ہمارے خطرات ہیں۔ دہشت کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ حواس یا کان اور آنکھیں، اپنے عمل کی گواہی کے لیے آواز کا سہارا لے رہی ہیں —— (اُس کے کانوں نے کہا —— اس کی آنکھوں نے کہا ——) افسانے کا persona اس دہشت اور عدمیت میں —— لمحۂ موجود کی ستم جگری، دل آزاری اور مستقبل کی بے یقینی کے درمیان ایک خطرناک پُل صراط پر موجود ہے:

فلائنگ اسکواڈ وین، ایمبولینس اور فائر بریگیڈ وین —— اُس کے قریب آن کھڑی ہوئیں ——
اس کا جرم آوارگی ہے، اسے گرفتار کر لو!
اس کا مرض آوارگی ہے —— اسے اسٹریچر پر لٹا دو!!
اور پھر یوں ہوا، اور دیکھنے والوں نے دیکھا ——
چاروں سمت پانی ہے، ایک آوارہ لاش، ہچکولے کھا رہی ہے، اور پانی کی ڈانواڈول سطح پر لاش لپٹوں میں لپٹی ہوئی ہے، اور چاروں طرف بدبو پھیل رہی ہے —— جیسے کہیں ربڑ جل رہی ہو —"

افسانے کا یہ اختتام —— مجسم احتجاج ہے —— اُس رویے کے خلاف احتجاج، جو زمانہ انسان کو —— اس کی خواہشات کو —— اُس کی آزادی کو، مُردہ آدمی کی کھال میں بند کر دینا چاہتا

ہے! ——

راشد نے "ایران میں اجنبی" کے تخلیقی تجربے میں بھی اسی احتجاجی رویے کو پیش کیا ہے۔ لیکن احساس مختلف ہے راشد کے Persona کی آخری احتجاجی آواز سمندر سے نہیں، گہری ظلمت کے پاتال سے بلند ہوتی ہے: ——

خداوند!
کیا آج کی رات بھی
تیری پلکوں کی سنگین چٹانیں
نہیں ہٹ سکیں گی ——؟
خیاباں تو ہے دور تک گہری ظلمت کا پاتال
اور میں اُس میں غوطے زنی کر رہا ہوں
صداؤں کے معنی کی سینہ کشائی کی خاطر چلا ہوں

. . . . . .

وہ صحرائے دیروز کی ریت پر
تھک کے مرجانے والے
اُسی کی طرح تھے،
تہی دست اور خاک تیرہ میں غلطاں
جو تسلیم کو بے نیازی بنا کر
ہمیشہ کی محرومیوں ہی کو اپنے لیے
بال و پر جانتے تھے ——
جنھیں تھی، فروغ گدائی کی خاطر
جلال شبی کی بقا بھی گوارا
جو لاشوں میں چلتے تھے
کہتے تھے لاشوں سے
"سوتے رہو —— !
صبح فردا کہیں بھی نہیں ہے۔!"

میرا جی اور راشد کا احتجاج، اس عہد کے اجتماعی تناظر سے وابستہ ہے —— تاہم میں راشد کے افسانے کا آخری حصہ پڑھتے ہوئے (اس کا جرم آوارگی ہے ——) غالب کا انفرادی احتجا

اور اس کا اظہار بے ساختہ ذہن میں آتا ہے :——

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں

جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گذار تھا

سوال یہ ہے کہ افسانہ پڑھتے ہوئے، ہمیں، مفہوم کے لیے خارجی اشیا اور عوامل کی بجائے راشد، اور غالب کا خیال کیوں آتا ہے —— ؟

اس کا ایک جواب تو یہی ہے کہ افسانہ مکمل طور پر تخلیق ہے —— یا ایک تخلیقی وقوعہ (event) ہے، اچانک وقوع پذیر حقیقت —— ! اس کا اسلوب الفاظ کی ایسی بندش ہے —— جو نظم و تہذیب میں منتقل ہو گئی ہے۔ اس افسانے اور شاعری کے درمیان ایک اسلوبی پیمانہ ہے' فن اور آرٹ کی ایک نئی کائنات، نئی جمالیات —— نیا فلسفۂ ادب، تشکیل دے رہا ہے۔ وہ منزل ہے، جہاں شاعری اور فکشن، ایک دوسرے سے ہم آہنگ —— اسی لیے میں نے افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے —— سلسلہ وار اقتباسات کو نقل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے افسانہ شاعری یا نظم کی طرح ایک مجسّم نامیاتی کل (organic whole) ہے —— اس کے حصّے بخیے —— کل افسانے یا افسانے کے کسی ایک پہلو کو نمایاں نہیں کر سکتے —— لسانی رویّہ۔ چونکہ آج کی شاعری کی طرح علامتوں، استعاروں میں —— یا ولیم ایمپسن کی ambiguity آر۔ پی۔ بلیک کے gesture' رنسم کے texture اور کلینتھ بروکس کی irony شعری تناظرات کا حال ہے اس لیے non-paraphrasable ہے —— افسانے کا ہر نامیاتی اعتبار سے دوسرے جملوں سے اور اپنے نامیاتی کل سے ناگزیر طور پر وابستہ ہے۔ یہ تمام خصوصیات شاعری کی شناخت اور میراث تصوّر کی جاتی ہیں —— لیکن نیا افسانہ، ان پر یکساں استحقاق کا حامل نظر آتا ہے۔ اب افسانے کو ایک نامیاتی کل (organic whole) کے طور پر دیکھیے —— حادثات کا ایک سلسلہ ہے، جن کے ذریعہ "وہ" یا افسانے کا کردار، ایک متعینہ انفرادیت حاصل کر لیتا ہے۔ اور حادثات کے تناظر میں، وہ جانے پہچانے منطقی کرداروں سے بالکل مختلف، بن جاتا ہے۔ یہ مختلف کردار، اس تمام عقیدہ کی نفی ہے کہ آدمی، خود اپنا مستقبل ہے —— اس نفی کے لیے یا افسانے کا کردار، ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر حال کی مملکت میں اپنے وجود کو تسلیم کرانے کے لیے جبر کرب سے گزر رہا ہے، اُسے کرچی کرچی کا ڈنٹر کے جو کھٹے میں شیشوں کے ان گنت زخموں کی کیفیت سے ظاہر کیا گیا ہے۔ مارکس کی زبان میں یہ آج کا حادثاتی فرد ہے —— اور یہ حادثاتی فرد، چونکہ کسی گروپ، کسی ادارے کسی اجتماع سے وابستہ نہیں ہے —— اسی لیے آوارگی کا الزام عائد کرنے والے معاشرے کے لیے ایک spirit ہے —— تنقیدی اور تخریبی اسپرٹ —— ذہنیت

—— لیکن ایسا ذہن، جو الفاظ سے لبریز ہے —— بہت زمانے تک اردو افسانے کے قاری نے His Master's Voice کو سُنا تھا —— اور اب نیا افسانہ ہم سے مخاطب ہے —— تاریکیوں میں سوالوں کے کوندوں کی طرح تاریکی سے بلند ہوگئے ہوا، ہمارے عہد کے آدمی کا ضمیر اور ذہن —— ایسے پہچاننے اور سمجھنے والے والے، وہ نہیں ہوسکتے جو His Master's Voice کو ہی سنتے اور سمجھتے رہے ہیں۔ اس تخلیق کو تفہیم یا ابلاغ کی منزل تک پہنچانے سے پہلے، تخلیقی ذہن —— اور اُس کرب سے وابستہ ہونا پڑتا ہے —— جس میں ایسی تخلیقات کی روح موجود ہوتی ہے۔ دوسرے شانوں پر رکھی ہوئی صلیب کی منظر کشی سے پُرانا افسانہ نگار، وہ قدریں، وہ تمام سماجی حقائق، اور زندگی کی مسرتوں اور کلفتوں اور عظمتوں کا چربہ پیش کر دیتا تھا، جس میں صلیب کا تمام تر جبر دوسرے کردار سہتے تھے، اور افسانہ نگار، اُن کا محض ناظر ہوتا تھا —— ناظر بھی ایسا، جو زندگی کی اعلیٰ اقدار اور اجتماعی ضوابط کے اخلاقی درس دے کر، یا نتائج نکال کر خود کو معاشرے میں جبر سہنے والوں کا ہمدرد تسلیم کرا لیتا تھا —— نئے افسانہ نگار نے اپنے عہد کی زندگی کی صلیب خود اُٹھائی ہے —— وہ زندگی کا شاہد یا ناظر نہیں، خود زندگی ہے —— خود واقعہ ہے، اور خود معروض و موضوع ہے —— نیا افسانہ اُس ثنویت کو بھی ختم کر دیتا ہے، جو موضوع اور معروض کو علاحدہ علاحدہ پیش کرتی ہے —— اسی لیے، میں نئے افسانے کو شاعری سے مختلف، یا شاعری سے کم تر تصوّر نہیں کرتا ——

راشد نے "ایران میں اجنبی" کے لیے ۱۹۴۴ء میں، اِسی اسلوب کے عدم وجود کو محسوس کیا تھا —— ۱۹۴۴ء، اُس سے قبل، اور اُس کے بعد اردو افسانہ دراصل معروض (object) کو ہی پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ موضوع کی حدود شروع ہونے سے قبل افسانہ نگار کی بات اور کام مکمل ہو جاتا تھا۔ پھر منٹو نے غالباً پہلی بار، موضوع اور معروض کی ثنویت کے خاتمے سے نئے افسانے کے لیے زمین ہموار کی —— منٹو کے افسانے میں جس مرحلے تک معروض کی تشکیل ہوتی ہے، اُس حد تک ترقی پسند منٹو کو قبول کر سکتے تھے۔ لیکن جب آپریشن تھیٹر میں ٹیبل پر بے ہوش پڑی ہوئی لڑکی نے نیم غنودہ کیفیت میں، کھڑکی کھولنے کے لیے صدا دا کرنے والے ڈاکٹر سے "کھول دو" کا لفظ سُنا تب اُس نے اپنا ازار بند کھول دیا —— یہ غیر منطقی اور موضوعی لمحہ نہ ترقی پسندوں کے لیے قابلِ قبول تھا، اور نہ اُن کے زیرِ اثر رہنے والے قاری کو —— منٹو کے اس اجتہاد کے بعد نئے افسانے کی راہیں ہموار ہوتی گئیں۔ قرۃ العین حیدر نے، اسے اُس اسلوب سے ہمکنار کیا، جس کا خام مواد شاعری کا خام مواد تھا —— انتظار حسین نے اسے مابعد الطبیاتی، اور رمزیہ شاعری کے عناصر سے روشناس کرایا —— اور بلراج مین را، سریندر پرکاش، اور انور سجاد نے اسے اپنے عہد کی حسیت عطا کی، اور جدید شاعری کی طرح اسے مکمل طور پر، فنی قدروں کی عظمت عطا کی —— چنانچہ اب جدید افسانہ، جدید شاعری کے مماثل نظر آتا ہے اور کئی اعتبار سے، ہمارے

عہد کی شاعری سے آگے ہے۔ میرا یہ جملہ محض تعریفی، یا افسانے کی بیجا حمایت میں نہیں ہے ——— غور
کر لیجیے ——— اختر الایمان کی 'یادیں' ——— عمیق حنفی کی 'سند باد' اور 'شب گشت' اور کمار پاشی کی 'گئے
دنوں کا قصہ' ——— ایسی طویل نظمیں ہیں، جن میں جدید افسانے کے خوام مواد سے بھرپور استفادہ
کیا گیا ہے۔ انگریزی اور امریکی ادب میں، اس صدی کی چھٹی دہائی میں طویل نظموں کے خلاف جو طوفان
بپا ہوا، اس میں ایڈ منڈ ولسن نے صاف کہہ دیا تھا کہ جدید افسانے نے طویل نظموں کی ضرورت کو یکسر ختم
کر دیا ہے ——— اس لیے شاعری کو اپنی آبرو اور انفرادیت بچانے کے لیے 'حدودِ احساس' کے مسئلے
پر تکیہ کرنا چاہیے ———

ہمارے عہد کے بعض ایسے ناقد جو جدید ادب کے ممتاز شارحین ہیں، اپنی کئی تحریروں میں کچھ اس
طرح کا اظہار کر چکے ہیں کہ افسانہ، شاعری کی نسبت، دوسرے درجہ کی چیز ہے ——— اس نظریے کی
تشکیل میں انھوں نے ذاتی مطالعے اور تجزیے سے زیادہ، اکتسابی علم کو اپنا راہبر بنایا ہے ———
بات یہ ہے کہ علم الشعر یا Poetics کے اصول تو صدیوں سے موجود ہیں، اور علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ،
بدلتے ہوئے حالات اور نئے شعری اظہار کے لیے نئی بوطیقا مرتب ہو چکی ہے ——— ناقد کو شاعری کی
تنقید کے لیے مختلف مکاتیب سے بہت سے اصول اور ضابطے میسر آجاتے ہیں ——— نئے افسانے
کی تنقید کے اصول ابھی تشکیل پا رہے ہیں ——— چنانچہ شاعری کی تنقید، ناقد کے لیے تو آسانی
کی ایک شے ہے ——— کامیو نے بھی اس پر احتجاج کیا تھا کہ ادب کے ناقدین، شاعری کی افضلیت
کی تھیوری کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں، اور اس تھیوری کو بنیاد بنا کر، تمام تر Trash شعری اظہار
کو بھی اولیت دیتے ہیں ——— جبکہ ہمارے عہد کا تخلیقی تجربہ، خالصتاً، اس فکشن میں نمایاں ہوا ہے،
مختصر ہونے کے باوجود، اس عہد کی داستان پر محیط ہے ——— نئی زمانہ فکشن میں صرف چند ناموں
کی سربراہی، اور جدید شاعری کے نام پر شائع ہونے والی بے شمار تخلیقات کا کاغذی جنگل ———
اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعری، اس عہد کے ناپختہ ذہنوں کے لیے بھی آسان ترین وسیلۂ اظہار
بن چکی ہے ——— اور افسانہ، اتنا دشوار، یا اتنا منفرد بن چکا ہے کہ نئے تخلیقی افسانے کی تعداد،
ہم ابھی تک، انگلیوں پر گن رہے ہیں ——— نئے افسانے کو فروغ دینے اور اس کی تفسیر کا حق
ادا کرنے کے لیے ہمارے عہد کے ناقد کو یہ تو سوچنا ہی ہوگا کہ شاعری کے تمام Tools، علامت،
استعارہ، پیکر، امیج، اور اسلوب سے وجود میں آنے والی تخلیق کی ہیئت اگر نئے افسانے کا
Structure بناتی ہے تو پھر، علم الشعر کے اصولوں کو یکساں طور پر نئے افسانے پر بھی
منطبق کیا جائے ——— اور، اس عہد کے ادب کو، اصناف کی بجائے، ملکی تخلیقی اظہار
کی سطح پر پرکھا جائے ——— یہ وہ سطح ہے، جہاں، شاعری اور نیا افسانہ دونوں

تخلیقی اظہار ہیں —— اور ان میں کسی ایک کی قدر و قیمت، دوسرے سے کم نہیں ہے ——



اور پھر نثری نظم کا عہد بھی شروع ہو چکا ہے ——

افکار

ذہن کی دنیا کا اسپارٹکس	اقبال اختر
فلسفے اور تاریخی مادیت کا مطالعہ	انتونیو گرامچی
انسان کیا ہے؟	انتونیو گرامچی
نامہ ہائے زنداں	انتونیو گرامچی

"اس لمحے سے جب ایک تابع طبقہ صحیح معنی میں آزاد ہوتا ہے اور غالب طبقہ بن جاتا ہے اور ایک نئی قسم کی ریاست کو دائرۂ وجود میں لاتا ہے، اس بات کی ضرورت پیدا ہو جاتی ہے کہ ایک نئے دانشورانہ اور اخلاقی نظام کی ٹھوس تعمیر و تربیت کی جائے، یعنی ایک نئے سماج کی نشو و نما کی جائے اور، اس لیے، اس بات کی ضرورت پیدا ہوتی ہے کہ ان انتہائی آفاقی قسم کے تصورات کی تشریح و وضاحت کی جائے جو انتہائی نکھرے ہوئے اور فیصلہ کن نظریاتی ہتھیاروں کا کام کرتے ہیں۔"

گرامچی کی جیل کی نوٹ بک سے انتخاب

"میں کچھ تھکا تھکا سا محسوس کر رہا ہوں۔ لکھنا لکھانا زیادہ ہو نہیں پاتا۔ مجھے ہمیشہ خط لکھتے رہو اور ہر اس چیز کے بارے میں بتاؤ جس سے تمھیں اسکول میں دلچسپی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تمھیں تاریخ پسند ہے۔ مجھے بھی جوانی میں تاریخ پسند تھی کیونکہ تاریخ زندہ لوگوں کے بارے میں ہوتی ہے اور ہر چیز جو زندہ لوگوں کے بارے میں ہو، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے بارے میں، دنیا کے تمام لوگوں کے بارے میں، جو مختلف سماجوں میں متحد ہیں، جو کام کر رہے ہیں اور جدّ و جہد کر رہے ہیں اور اپنی زندگی کو بہتر بنا رہے ہیں، تو ظاہر ہے ایسی چیز اور چیزوں کے مقابلے میں، تمھارے دل کو زیادہ بھاتی ہو گی۔"

اپنے بڑے بیٹے دلیو کے نام جیل سے لکھا گیا گرامچی کا آخری خط

اقبال اختر

ذہن کی دنیا کا اسپارٹکس

نام: انتونیو گرامچی
پیدائش: ۲۲ جنوری ۱۸۹۱ء
موت: ۲۷ اپریل ۱۹۳۷ء

جنم اور انت کے درمیان چھیالیس سالہ زندگی پر محیط ایک نام ——— انتونیو گرامچی! مارکسی فکر و عمل کے سانچے میں ڈھلی لینن کی ہمعصر ایک شخصیت ——— لینن کی ہی مانند مارکسی فکر و عمل کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی اہل ——— سنگین قدرت، سنگین تر غربت و افلاس اور سنگین ترین حالات کے استبداد کا شکار، لیکن نحیف و نزار جسم میں تخریبی و تعمیری عناصر سے مملو ایک زندہ اور باغی ذہن ——— تاریخ کی مادی جدلیات کا آئینہ دار، زمانۂ حال کی تاریک قوتوں سے برسرپیکار اور روشن مستقبل کے خوابوں سے سرشار ——— انتونیو گرامچی!

○ انتونیو گرامچی ——— جس نے اپنی مختصر مگر جہد آزما زندگی کے دس سال فاشزم کی کال کوٹھری میں خون تھوکتے ہوئے بتائے، لیکن جس نے ان صعوبتوں کو محنت کش طبقہ کے ایک سپاہی کی حیثیت سے خفیف سا تاسف کئے بغیر برداشت کیا۔ ذہن کی دنیا کا اسپارٹکس، گرامچی، جس نے فاشزم کی کال کوٹھریوں کی دیوار تاریکی میں نہ صرف اپنے ذہن کی روشنی کو قائم و دائم رکھا، بلکہ جس نے بلاخوف تاریک قوتوں کے خلاف [illegible]

مشعل کی صورت جلائے رکھا۔ مارکسی فکر و دانش کی یہ مشعل آج بھی ان گنت ذہنوں کے نہاں خانوں کو منوّر کر رہی ہے۔

جزیرۂ سارڈینیا کا فرزند، اٹلی کا باشندہ، دُنیا کا شہری، عالمی محنت کش طبقہ کا غمخوار، دوست اور رہبر!

○ اٹلی کا جنوبی خطہ چند تاریخی عوامل کی وجہ سے ہمیشہ پسماندگی اور افلاس کا شکار رہا ہے۔ اس خطّے کی معیشت زراعت پر مبنی ہے۔ جزیرۂ سارڈینیا بھی اسی افلاس زدہ جنوبی خطّے کا ہی ایک حصّہ ہے۔ ۲۲ جنوری ۱۸۹۱ء کو جب انتونیو گرامچی نے سارڈینیا کے ایک گاؤں، گلرزا میں مقامی رشتے دار کے دفتر میں کلرک، سیسلو گرامچی کے گھر میں جنم لیا تو اُس وقت اٹلی کا پورا جنوبی حصّہ شمال کے سرمایہ داروں کی حامی حکومت کی پالیسیوں کی وجہ سے ایک کمر توڑ معاشی بحران میں مبتلا تھا۔ انتونیو گرامچی، سیسلو اور اس کی بیوی پیپینا کی چوتھی اولاد تھا۔ انتونیو سے پہلے اوپر تلے تین اولادیں ہو چکی تھیں، جن میں سے دو لڑکیاں تھیں اور ایک سب سے بڑا لڑکا۔ انتونیو کی پیدائش کے ایک سال بعد سیسلو کا تبادلہ سارڈینیا کے ہی ایک اور گاؤں، سارگونو میں ہو گیا، جہاں اگلے پانچ برسوں کے دوران خاندان کے افراد میں دو لڑکوں اور ایک لڑکی کا اور اضافہ ہو گیا۔

۱۸۹۷ء میں پورے اٹلی کے ساتھ سارڈینیا میں بھی عام انتخابات ہوئے، جن میں مختلف سیاسی جماعتوں نے حصّہ لیا۔ ان پارٹیوں نے خود پر مختلف سیاسی نظریات کے لیبل چسپاں کر رکھے تھے، لیکن اصلیت یہ تھی کہ اُن دنوں سیاسی جماعتوں کی اساس چند علاقائی مقتدر ہستیاں ہوتی تھیں، جو اپنے ذاتی اور طبقاتی مفادات کے حصول اور تحفظ کی خاطر کوئی بھی ایسا سیاسی لیبل چُن لیتی تھیں، جس سے فی الوقت فائدہ حاصل ہونے کی اُمید ہو۔ ان علاقائی آمروں نے اپنے اپنے علاقوں میں اپنے اقتدار کے قلعے کھڑے کر رکھے تھے۔ اکثر لوگ ان حلقہ بندیوں کی پاسداری کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے تھے۔ لیکن سیسلو نے سارگونو میں قیام کے دوران اپنی سیاسی وفاداری ایک ایسے سیاست دان کے ساتھ وابستہ کر لی، جو ایک گھاگ مقامی آمر کو اکھاڑنے کی نیت سے انتخابی اکھاڑے میں کُودا تھا۔ لیکن وہ گھاگ مقامی آمر خم ٹھونک کر میدان میں اترنے والے نوسکھیے سیاست دان کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا اور اس کے ساتھ ہی سیسلو بھی اس مقامی آمر کے انتقام و عتاب کا شکار ہو گیا۔

سیسلو کو اپنے بڑے بھائی کی اچانک موت کی وجہ سے کچھ دن کے لیے ایک قریبی گاؤں جانا پڑا۔ دشمن نے اس کی اس مختصر سی غیر حاضری کا فائدہ اُٹھایا۔ جب سیسلو سارگونو واپس آیا تو دشمن اپنا جال پھیلا چکا تھا۔ سیسلو پر دفتر کے حساب کتاب میں خُرد برد کرنے کا الزام عائد کر کے معطل کر دیا گیا اور اس کی تنخواہ بھی روک لی گئی۔ سیسلو اپنے گھر بار سمیت گلرزا گاؤں واپس آ گیا، لیکن گرفتاری کا خوف ایک تلوار

بن کراس کے سر پر لٹکا ہوا تھا۔ چند مہینے سسیلو نے اسی تلوار کے سائے میں بتائے۔ آخر یہ تلوار چند مہینے بعد سسیلو کے سر پر گری اور پولیس نے اُسے خورد بُرد کے الزام میں گرفتار کر لیا۔ اس وقت سسیلو کی عمر ۴۳ سال تھی۔ گرفتاری کے پندرہ مہینے بعد سسیلو کے خلاف مقدمہ کی سماعت شروع ہوئی اور یہ سماعت بھی ایک سال تک جاری رہی۔ ۲۴ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو عدالت نے مبینہ طور پر خورد بُرد کی گئی رقم کو قلیل و حقیر قرار دینے کے باوجود سسیلو کو پانچ سال آٹھ مہینے، بائیس دن کی کڑی سزا دی۔

باپ کی گرفتاری کے وقت انتونیو صرف سات سال کا تھا اور اُس وقت سب سے چھوٹا بچہ پیپینا کی گود میں تھا، سب سے بڑے لڑکے گناّرد کی عمر چودہ سال تھی۔ سسیلو کی گرفتاری اور لمبی سزا پیپینا اور اس کے سات بچوں کے لیے لامتناہی مصائب کے دَور کا آغاز بن گئی۔

مصائب کے اسی دَور میں انتونیو کی کمر پر کوبڑ نکلنا شروع ہوا۔ اُس وقت تک انتونیو دبلا پتلا لیکن صحت مند بچہ تھا، لیکن اس کے جسم کی ساخت میں اس اچانک تبدیلی نے پیپینا کو مزید وحشت و دہشت میں مبتلا کر دیا۔ پیپینا نے لیپ اور مالش سے لے کر باقاعدہ علاج تک کا سہارا لیا، لیکن کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی اور کمر کے ساتھ ساتھ انتونیو کے سینے پر بھی اُبھار نکلنے لگا۔ بعد میں پوچھ تاچھ کرنے پر پتہ چلا کہ ایک بار ایک خادمہ کے ہاتھ سے انتونیو چھوٹ کر زمین پر گر گیا تھا۔ بچپن میں ہی شاید خادمہ کے ہاتھوں سے گرنے کے بعد ہی انتونیو کو تین دن تک خون کی قے دست ہوتے رہے تھے۔ ڈاکٹروں کے اظہارِ مایوسی کے باوجود انتونیو کی جان کسی طرح بچ گئی تھی، لیکن سات سال کی عمر میں بچپن کی یہ چوٹ کوبڑ کی صورت میں ظاہر ہونے لگی۔

عورت کو صنفِ نازک کہا جاتا ہے، لیکن جب مصائب کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں تو یہی صنفِ نازک تمام آفات کے خلاف سینہ سپر ہو جاتی ہے اور اپنے بچوں کی حفاظت کی خاطر ہر آفت کو جھیل جاتی ہے۔ آفات کے گھیرے اور حالات کے اندھیرے میں پیپینا کی یہی مردانہ خصوصیات اُبھر کر سامنے آئیں اور وہ اپنے سات بچوں کو تمام آفات سے بچانے کے لیے اور انھیں سر لینے کے لیے برسرِ پیکار ہو گئی۔ معاشی مصائب اور انتونیو کے اچانک ظہور پذیر ہونے والے عارضہ نے پیپینا کو ہراساں تو کیا، مگر مایوس نہیں۔ معاشی مصائب کا مقابلہ پیپینا نے ترکہ میں ملے ایک قطعہ اراضی کو بیچ کر اور ساتھ ہی سلائی کڑھائی سے حاصل ہونے والی قلیل آمدنی کے ذریعہ کیا۔ پیپینا نے کسی رشتے دار سے مدد لینا بھی پسند نہ کیا اور مادرانہ غیرت و خودداری نے اُسے کسی کے آگے دستِ سوال دراز کرنے کی اجازت نہ دی۔ انتونیو کے عارضہ کے علاج کے لیے بھی پیپینا نے انتھک کوشش کی۔ لیکن جہاں پیپینا سات جانوں کو معاشی آفات سے کسی نہ کسی طرح بچانے میں کامیاب ہوئی، وہاں اُسے قدرت کے اس استبداد کو قبول کرتے ہی بنی، جس کا نشانہ سات سالہ انتونیو بنا تھا۔ انتونیو کا یہ عارضہ اُس کا

عمر بھر کا ساتھی بن گیا۔

ساڑھے سات سال کی عمر میں انتونیو کے ذہنی سفر کی شروعات ہوئی اور اسے گیرلزا کے ثانوی پرائمری اسکول میں داخل کرایا گیا۔ اس ابتدائی دور میں ہی انتونیو کے ذہن کے جوہر کھلنے اور کھیلنے لگے۔ حرف شناسی اور لفظ شناسی کے مراحل طے کرتے ہی تنھے انتونیو کے ذہن میں لفظوں کے لیے وہ بھوک بیدا ہو گئی جو الفاظ کے معنی و مطالب کی تلاش کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ لیکن انتونیو کی یہ ذہنی بھوک معنی و مطالب کی تلاش پر ہی ختم نہیں ہوئی، بلکہ آگے چل کر انتونیو نے ان معنی و مطالب کو عمل کے قالب میں ڈھالنے کا جتن کیا۔

تعلیم کے ابتدائی دور میں ہی انتونیو ہر موضوع میں دس میں دس یا نو نمبر لاتا تھا۔ ذہنی توانائی کے ساتھ انتونیو نے عملی توانائی کے جوہر بھی دکھلانے شروع کر دیے۔ وہ کھلونے، کشتیاں اور گاڑیاں بنانے میں کافی مہارت کا مظاہرہ کرنے لگا۔ ایک بار انتونیو نے کاغذ کی ایک اتنی خوبصورت ناؤ بنائی کہ گاؤں کے لوہار نے اس ناؤ کے ماڈل پر ٹین کی کشتیاں بنا کر بیچیں۔

انتونیو کو اپنی جسمانی کمزوری کا احساس تھا اور اپنی اس کمزوری کو دور کرنے کے لیے اس نے کسرت کرنا شروع کر دی۔ ایک ڈنڈی کے دونوں کونوں پر اس نے پتھر تراش کر اچھی طرح فٹ کر دیے اور وہ روزانہ وزن اٹھا کر اس کمزوری کی تلافی کرنے کی کوشش کرنے لگا، جو کسی کمزور قوتِ ارادی کے فرد کو عمر بھر کے لیے اپاہج بنا سکتی تھی۔

بچپن کے اس دور میں انتونیو اکثر اپنے ہم جماعتوں سے الگ تھلگ ہی رہتا تھا، لیکن جب اس کے ہم جماعت اس سے کھل کر ملتے تھے تو وہ بھی ان میں گھل مل جاتا تھا۔ اپنے بہن بھائیوں میں سے وہ اپنے سے چار برس چھوٹی بہن ترسینا سے بہت لاڈ پیار کرتا تھا اور اپنے جیب خرچ کے چند پیسوں میں سے بھی اس کو تصویری رسالے خرید کر دیتا تھا۔

لیکن انتونیو کے معصوم ذہن پر معاشی مصائب کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ غربت کو ایک بھوکے ننھے بچے سے مخفی نہیں رکھا جا سکتا — پیپینا نے بچوں کو ان کے باپ کی غیر حاضری کے سبب سے انجان رکھنے کی کوشش کی، لیکن کسی بھی چھوٹے سے گاؤں میں اتنی بڑی خبر کو چھوٹے چھوٹے بچوں تک سے پوشیدہ نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ ایسی خبر کو پنکھ لگ جاتے ہیں اور گھر گھر پھیل جاتی ہے۔ انتونیو کے کانوں میں اپنے باپ کی حراست اور سزا کے بارے میں بد خبریات کا بتنگڑ بن کر پہنچی اور اس کے معصوم ذہن میں ایک اتھل پتھل سی مچ گئی۔ وہ اور زیادہ تنہا اور سب سے زیادہ الگ تھلگ ہو گیا۔

لیکن سچائی کو پوشیدہ رکھنے کی اس کوشش نے انتونیو کے ذہن پر ایک متضاد اثر مرتب کیا اور وہ ہر قیمت پر سچائی جاننے کا متلاشی بن گیا۔ اس واقعہ کا تذکرہ کرتے ہوئے انتونیو گرامچی نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ دس سال کی عمر میں اس کی حقیقت جاننے کی خواہش بارہا ماں سے تکرار کا سبب بن جاتی تھی۔

پیپینا اور اس کے سات بچوں پر افلاس کی مار اتنی زبردست تھی کہ انتونیو کی بہنیں موم بتیوں کے پگھلے

چھوٹی موم کی بتیاں بنایا کرتی تھیں تاکہ ان موم بتیوں کی دھندلی روشنی میں انتونیو اسکول کا کام پورا کر سکے۔ ۱۹۰۲ء میں انتونیو نے تیسری جماعت میں امتیازی کامیابی حاصل کی اور گرمی کی چھٹیوں میں جب اس کی عمر گیارہ سال تھی، وہ اپنے بڑے بھائی گن آرو کے ساتھ مقامی سررشتے دار کے دفتر میں کام کرنے لگا جو پہلے ہی اس دفتر میں کام کر رہا تھا۔ انتونیو کا کام اپنے وزن سے بھاری رجسٹر اٹھا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانا تھا۔ کمزور صحت کے باوجود اس بھاری جسمانی مشقت نے انتونیو کے جسم و ذہن پر بُرے اثرات مرتب کیے۔

اگلی جماعت میں بھی انتونیو امتیازی حیثیت سے کامیاب ہوا اور اس نے مضمون نویسی، املا، ریاضی، گرامر، تاریخ اور جغرافیہ میں سے ہر ایک موضوع میں دس سے دس نمبر حاصل کیے لیکن ثانوی مدرسہ کی پڑھائی ختم کرنے کے بعد حالات نے انتونیو کو تعلیم کا سلسلہ اُس وقت تک ترک کرنے پر مجبور کر دیا جب تک اس کا باپ جیل سے رہا ہو کر باہر نہیں آتا۔ اس مجبوری نے انتونیو کے ذہن میں بغاوت کی پہلی چنگاری کو جنم دیا کیونکہ اس کی نگاہ سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں تھی کہ قصائی، درزی، حجام تک کے لڑکے اپنا سلسلۂ تعلیم جاری رکھ سکتے تھے جبکہ وہ ابتدائی تعلیم امتیازی شان سے مکمل کرنے کے باوجود سلسلۂ تعلیم ترک کرنے پر مجبور تھا۔ باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ترک کرنے کے باوجود انتونیو نے اپنے طور پر لاطینی سیکھنا شروع کر دیا اور ساتھ ہی وہ سررشتے دار کے دفتر میں کمر توڑ مشقت بھی کرتا رہا۔

جنوری ۱۹۰۴ء میں انتونیو کا باپ جیل سے رہا ہونے کے بعد گھر واپس آیا اور اس بھرے پُرے گھربار پر چھائے ہوئے مصائب کے بادل کسی حد تک چھٹ گئے، حالانکہ اس وقت پورے جنوب اور سارڈینیا کے معاشی حالات بحران سے ابتری کی طرف رواں دواں تھے۔ معاشی ابتری کی وجہ سے لیڈروں کی سرگرمیاں بڑھ گئیں۔ دوسری طرف کانوں میں کام کرنے والے مزدور منظم جدوجہد کر رہے تھے۔ ستمبر کے مہینے میں فوج نے ہڑتالی کان کنوں پر گولی چلا کر تین کان کنوں کو ہلاک کر دیا۔ اس کے خلاف اٹلی میں ملک گیر ہڑتال ہوئی۔

سیلو کی واپسی کے بعد کچھ عرصہ تک تنہا کمانے اور کھلانے والا فرد انتونیو ہی تھا کیونکہ سیلو لوگوں سے ملنے جلنے سے کترا رہا تھا۔ انتونیو کا بڑا بھائی گن آرو فوجی تربیت کے لیے جا چکا تھا، جبکہ چھوٹا بھائی بھی ثانوی تعلیم کے بعد مذہبی تعلیم کے لیے ایک درس گاہ میں داخل ہو چکا تھا۔ پہنیا کڑھائی سلائی اور اس کی دو بیٹیاں بُنائی کر کے گھر کا چولہا گرم رکھنے میں مدد دیتی تھیں لیکن گاؤں کے لوگوں نے سیلو کی پچھلی بات کو جلدی دُور کر دیا، کیونکہ اُن لوگوں کا خیال تھا کہ اس نے بے قصور سزا بھگتی تھی۔ سیلو کو دوبارہ جلد ہی کام مل گیا اور اس کے لیے روزی روٹی کے دروازے بھی کھل گئے۔ پہلے اس نے دو ایک چھوٹے موٹے کام کیے۔ بعد میں سیلو مقامی مجسٹریٹ کی عدالت میں قانونی صلاح کار کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔

آمدنی اب بھی قلیل تھی، لیکن اب کھینچ تان کر گزارہ چلایا جا سکتا تھا۔ سیلو [illegible]

آمدنی کے باوجود انتونیو کے سلسلۂ تعلیم کو از سرِ نو شروع کرنے فیصلہ کیا۔ انتونیو کو گلیزا سے اٹھارہ میل دور ایک سیکنڈری اسکول میں داخل کرادیا گیا۔ یہ اسکول تعلیم کے میدان میں ایک مثال قائم کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا مگر بدانتظامی کی ایک مثال بن کر رہ گیا تھا، لیکن اس بدانتظامی کے باوجود انتونیو نے نہایت ذوق وشوق اور لگن سے تحصیلِ علم کا سلسلہ شروع کردیا۔ وہ پیر سے سنیچر تک اسکول میں رہتا اور سنیچر کو گھر واپس آتا اور پیر کو اسکول واپس چلا جاتا۔

پیپنا کھانے پینے کا جو سامان اس کے ساتھ کرتی تھی، انتونیو اکثر وہ سامان بیچ کر کتابیں رسالے خرید لیتا تھا۔ پیپنا اس پر ناراض ہوتی اور سسیلو بھی اُس پر گرم ہوتا۔ سسیلو کی ناراضگی کی وجہ یہ ہوتی تھی کہ انتونیو نے اُلٹی سیدھی کتابیں، رسالے پڑھنے شروع کردیے تھے۔ یہ کتابیں، رسالے گنارو میلان سے اپنے بھائی کے لیے بھیجتا تھا ——— اور ان سب کا ایک ہی موضوع ہوتا تھا ——— سوشلزم، لیکن سسیلو اپنی غربت کے باوجود، خود کو کسی حد تک شاہی خاندان کا فرد سمجھتا تھا کیونکہ اس کے بڑے بھائی کو اٹلی کے مستقبل کے فرماں روا نے اپنی فوجی تربیت کے دوران ایک گھوڑا بطور تحفہ پیش کیا تھا اور اُس گھوڑے کا فوٹو سسیلو کے گھر میں بڑی شان کے ساتھ دیوار پر ٹنگا رہتا تھا!

۱۹۰۸ء میں انتونیو نے سیکنڈری اسکول کا آخری امتحان پاس کرلیا۔ بدنظمی کی وجہ سے انتونیو کی پڑھائی بھی متاثر ہوئی تھی، لیکن اس کے باوجود انتونیو نے تاریخ کے مضمون میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ اُس وقت انتونیو کی عمر ساڑھے سترہ سال تھی۔

اس پورے عرصے میں، سارڈینیا کی معاشی ابتری اور اس کے ساتھ ساتھ کان کنوں کے بے رحمانہ استحصال کی وجہ سے پورے جزیرہ میں افراط وتفریط کی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ کانوں میں کام کرنے والے پندرہ ہزار مزدوروں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ان مزدوروں کی اکثریت کسانوں اور گلہ بانوں پر مشتمل تھی، جنھیں زرعی بحران نے کانوں میں کام تلاش کرنے پر مجبور کردیا تھا، جہاں انھیں صبح چھ بجے سے شام پانچ بجے تک مشقت کرنا پڑتی تھی۔ مزدوری نہایت قلیل ملتی تھی اور وہ بھی ہر دوسرے یا چوتھے مہینے۔ اس دوران انھیں کمپنیوں کی دُکانوں سے اُدھار سودا سلف خریدنا پڑتا تھا اور یہ سامان بھی انھیں بازار سے مہنگے داموں پر ملتا تھا۔ یہ مزدور جن گندی بستیوں میں رہتے تھے، وہ سؤر کے باڑوں سے زیادہ متعفن تھیں۔ اکثر مزدوروں کو دق یا ایسی ہی دوسری موذی بیماریاں لاحق تھیں، لیکن کمپنیاں انھیں بیمار تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوتی تھیں اور نہ مزدور ہی نوکری چھوٹنے کے ڈر سے اپنی بیماری کی اصلیت ظاہر کرنے پر تیار ہوتے تھے۔ ان حالات کا نتیجہ منظم اور غیر منظم مزدوروں کے منظم اور اکثر غیر منظم ہڑتالوں اور پولیس اور فوج سے خونی تصادموں کی صورت میں نکلتا تھا۔

۱۹۰۸ء میں تقریباً اٹھارہ سال کی عمر میں انتونیو نے اسکول چھوڑ کر کالج اور ———

شہر کا رُخ کیا۔ انتونیو نے کالیاری کے ایک کالج میں داخلہ لیا۔ سال کے اواخر میں اُن کے والدین نے گنارو کا تبادلہ کالیاری کے ہی سررشتہ دار کے دفتر میں کرا دیا، تاکہ دونوں بھائی اکٹھے رہ سکیں۔ (اُسی سال گنارو اپنی فوجی تربیت مکمل کرنے کے بعد واپس آچکا تھا۔) لیکن گنارو نے سررشتہ دار کے دفتر کی نوکری چھوڑ کر ایک آئس فیکٹری کا بہی کھاتہ سنبھال لیا۔

کالیاری چھوٹا سا شہر تھا، مگر پھر بھی شہر تھا، جہاں تین روزنامے شائع ہوتے تھے۔ کچھ رسالے بھی نکلتے تھے جن میں ایک سوشلسٹ ہفتہ وار بھی شامل تھا۔ شہر میں دو تھیٹر بھی تھے، جہاں باقاعدگی کے ساتھ ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ سینما بھی اپنے قدم جما رہا تھا۔ شہر میں کئی لیکچر ہال بھی تھے۔ شہر کی زندگی کی ان دلچسپیوں نے انتونیو کی توجہ اپنی طرف کھینچی، مگر انتونیو کی توجہ کا مرکز تحصیل علم ہی بنا رہا۔ انتونیو کو تحصیلِ علم کا کتنا شغف تھا، وہ ان متعدد خطوط سے ظاہر ہوتا ہے، جو وہ اپنے باپ کو لکھا کرتا تھا۔ انتونیو اکثر دوسرے طلبا سے الگ تھلگ ہی رہتا تھا اور اس کا زیادہ وقت مطالعہ میں ہی صرف ہوتا تھا۔ ...بن وقتاً فوقتاً وہ طلبا کی محفلوں میں بھی شامل ہوتا تھا اور اُن کے ساتھ خوش گپیوں کا لطف اُٹھاتا تھا۔

انتونیو کے الگ تھلگ رہنے کی ایک وجہ اس کی تنگ دستی بھی تھی۔ اکثر اُس کی جیب اور ہاتھ خالی ہی رہتے تھے۔ وہ باپ کے نام لکھے گئے خطوط میں بار بار اپنی اس تنگ دستی کا تذکرہ کرتا تھا۔ گنارو اس کی مدد کرتا تھا، مگر گنارو کی تنخواہ دونوں کے گزارے کے لیے قطعی ناکافی تھی۔ کپڑوں کے دو ایک جوڑوں میں ہی اُسے پورا سال گزارنا پڑتا تھا ——— لیکن ان تمام ناساعد حالات نے بھی انتونیو کی تحصیل علم کی پیاس کو سرد نہ کیا اور وہ تندہی کے ساتھ نصابی کتابوں کے علاوہ، کتابوں، رسالوں اور روزناموں سے علم کی اس پیاس کو سرد کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ لیکن یہ ایک ایسی تشنگی ہے، جو کبھی آسودہ نہیں ہوتی۔ علم کی یہ پیاس ہی انتونیو کو کارل مارکس کے سرچشمۂ فکر تک پہنچانے کا سبب بن گئی۔ ساتھ ہی انتونیو اپنے گرد و پیش کی دُنیا کے بارے میں بھی پہلے سے زیادہ چوکنا ہو گیا۔ وہ مقامی مسائل میں بھی گہری دلچسپی لینے لگا۔

اُس وقت جنوبی اٹلی کی پسماندگی کا مسئلہ سارڈینیا کے اخبارات میں بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ گرامچی کے استاد، رفا گارزیا "لے یونین سارڈا" نام کا ایک اخبار نکالتا تھا، جس کے صفحات جنوبی اٹلی کی غربت اور سارڈینیا کی غربت کے مسئلہ پر دھواں دھار مضامین کے لیے وقف تھے۔ گرامچی گارزیا کا عزیز ترین شاگرد تھا۔ گارزیا اطالوی ادبیات پڑھاتا تھا۔ ادب سے متعلق گرامچی کے مضامین کی گارزیا کی نظر میں اتنی وقعت و منزلت تھی کہ وہ ان مضامین کو بطور مثال پوری کلاس کے سامنے بآوازِ بلند سناتا تھا۔ گارزیا نے گرامچی کو اپنے کتب خانے سے استفادہ کرنے کی بھی اجازت دے رکھی تھی۔ کچھ عرصے میں استاد اور شاگرد کے درمیان ذہنی رفاقت نے دوستی کی صورت اختیار کر لی۔

موسمِ گرما کی تعطیلات میں گھر جانے سے پہلے گرامچی نے گازدیا کے اخبار کے لیے خبریں بھیجنے کے بارے میں بات کی، لیکن گلرزا میں پہلے ہی سے اخبار کا ایک نمائندہ موجود تھا۔ اس لیے گازدیا نے گرامچی کو ایک اور قریبی قصبے آئیدو میگورے کی خبریں بھیجنے کی ذمہ داری سونپ دی۔ ۲۶ جولائی ۱۹۱۰ء کو گازدیا کے اخبار میں گرامچی کی یہ پہلی رپورٹ شائع ہوئی، جس میں اختصار کے باوجود طنز یہ عنصر نمایاں تھا:

"قرب و جوار کے قصبات میں یہ افواہیں گشت کر رہی تھیں کہ چناؤ کے وقت آئیدو میگورے میں نہایت حیرت انگیز اور دہشت ناک واقعات ظہور پذیر ہوں گے۔ لوگ کسی بھی انتہا پسند اقدام پر آمادہ اور ایک ہی وار میں مکمل رائے دہندگی کا حق حاصل کرنے اور حقیقتاً میئر اور کونسلروں کا چناؤ خود کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ گلرزا پولیس کے لیفٹننٹ کو یہ علامات دیکھ کر گہری تشویش لاحق ہوئی اور اس نے ایک پورا فوجی دستہ وہاں تعینات کر دیا۔ چالیس مسلح سپاہی اور چالیس فوجی —— خیریت گذری کہ وہ توپ خانے سے لیس نہیں تھے —— اور ایک پولیس مین (جس کا وجود بجائے خود کافی و شافی ہوتا) جب ووٹنگ کا سلسلہ شروع ہوا تو گاؤں میں سناٹا چھایا ہوا تھا۔ گرفتاری کے خوف سے اُن لوگوں نے، جنھیں ووٹ دینے کا حق تھا اور اُن لوگوں نے بھی جنھیں ووٹ دینے کا حق نہیں تھا، خود کو اپنے گھروں میں بند کر لیا اور حکام رائے دہندگان کو پکڑ پکڑ کر اُن کے گھروں سے باہر نکالنے پر مجبور رہ گئے۔۔"

گرامچی تعطیلات کے بعد تیسرے سال کی پڑھائی شروع کرنے کالیاری واپس پہنچا تو وہاں کی سیاسی فضا میں کافی گرما گرمی تھی۔ حکومتِ وقت برابر شمالی اٹلی کے صنعت کاروں کے مفادات کو بڑھاوا دینے کی پالیسی پر عمل پیرا تھی اور اس پالیسی کی وجہ سے زراعت پیشہ جنوبی اٹلی کی معاشی بدحالی —— بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ سارڈینیا میں وبائی امراض کا بھی زور تھا۔ سارڈینیا کے اخبارات میں اس صورتِ حال پر کھل کر احتجاج کیا جا رہا تھا اور جنوبی اٹلی سے مرکزی حکومت کے سوتیلے سلوک پر کڑی نکتہ چینی کی جا رہی تھی۔ اس فضا میں پارلیمنٹ کے سوشلسٹ رکن، گوئیدو پودریکا کی سارڈینیا میں آمد نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ پودریکا پادری شاہی کا کٹر مخالف تھا۔ وہ ایک اخبار بھی شائع کرتا تھا جس میں پادری شاہی پر سخت ترین حملے کیے جاتے تھے۔

پادری شاہی کے موافقین کی کوششوں کے باوجود، سوشلسٹ رکن پارلیمنٹ کا یہ دَورہ نہایت کامیاب رہا۔ پودریکا نے کالیاری چیمبر آف لیبر اور سوشلسٹ پارٹی کے زیرِ اہتمام کئی جلسوں میں پادری شاہی اور محنت کش طبقے کے موضوعات پر تقاریر کیں۔ کالیاری چیمبر آف لیبر اس وقت مزدوروں، پیشہ وروں اور دانشوروں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ گرامچی کا بڑا بھائی گنارد

ہے۔ اور گرامچی کبھی کبھی اس کے ساتھ چیمبر آف لیبر کے دفتر میں جاتا تھا جہاں پولیس [illegible] کڑی نگرانی کرتی تھی اور نوجوان اس شفقت کے باوجود، بلکہ بعض اوقات اس خطرہ کی وجہ سے چیمبر آف لیبر میں آنا جانا ہمت کا کام سمجھتے تھے۔ گنارو چیمبر آف لیبر کا خزانچی چن لیا گیا تو اس تنظیم کا [illegible] آنا جانا ہو گیا۔

پولیس نے گنارو کے پس منظر کے بارے میں چھان بین شروع کی تو اُس کے ماں باپ کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ باپ تو نہایت برافروختہ ہوا اور اس نے کاپیاری جاکر خود گنارو کی سرگرمیوں کی چھان بین کرنے کی سوچی، لیکن انتونیو نے یہ خط لکھ کر باپ کے خدشات دور کرنے کی کوشش کی:

"خدا معلوم آپ کیا تصور کر بیٹھے ہیں: نناریو[1] جیل میں ہے یا ننارو کو چار مسلح سپاہی خراماں خراماں لیے جا رہے ہیں۔ بے فکر رہیے، ایسی کوئی بات نہیں ہوئی۔ ننارو نے چیمبر آف لیبر کی کچھ ذمہ داریاں سنبھال رکھی ہیں۔ پولیس کی ناک کے نیچے ایک نیا نام آیا تو اُس نے اس "خون کے پیاسے انقلابی" کے بارے میں کچھ معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی، جو اچانک ابھر کر سامنے آیا تھا۔ سمجھے آپ؟ بس، اتنی سی بات تھی۔ اس میں کسی کا کوئی نقصان نہیں ہے۔ یہاں ایک ہڑتال ہوئی تھی اور چونکہ ننارو چیمبر کا خزانچی ہے، اس لیے پولیس نے خزانہ پر قبضہ کرنے اور ہڑتال ختم کرانے کے لیے اس کا پتہ جاننے کی کوشش کی، لیکن ہڑتال واپس لے لی گئی اور خزانہ پر پولیس کا ہاتھ نہیں پڑا۔ . . آگے کبھی ایسی بات ہو تو خاطر جمع رکھیے اور پوچھ گچھ کرنے والے پولیس مین کے سامنے کھل کر ہنسیے۔ پچھلے کچھ عرصے میں ایسا ہی کر رہا ہوں۔ یہ بیچارے ــــــ! مجھے تو ان پر ترس آتا ہے۔ ان کے سروں پر سوشلسٹوں اور فراجیوں کا بھوت ایسا سوار رہتا ہے کہ انھیں اُٹھائی گیروں اور غنڈوں کی فکر کرنے کا وقت ہی نہیں ملتا اور یہ بیچارے اس خوف کے مارے دبک دبک کر چلتے ہیں کہ کوئی اُن کا ٹوپ نہ لے بھاگے۔ . ."

اُس وقت گرامچی کی عمر بیس سال تھی اور وہ شہر کی زندگی میں رچ بس گیا تھا ــــ وہ حتی المقدور شہر کی دلچسپیوں سے لطف اندوز ہونے کی بھی کوشش کرتا تھا، لیکن معاشی حالات نے اس کے ہاتھ پیر باندھ رکھے تھے۔ گنارو کی تنخواہ اور گھر سے آنے والے پیسے دونوں بھائیوں کے گزارے کے لیے قطعی ناکافی تھے۔ ان دنوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے ایک جگہ گرامچی لکھتا ہے: "پیسے بچانے کی

---

[1] گنارو کا پیار کا نام۔

خطرہ پیدا ہوا تو میں نے صبح کافی پینا بند کر دیا۔ اور دوپہر کا کھانا بھی بہت دیر میں کھانے لگا، کیونکہ رات کا کھانا کھانے کی فرصت نہ رہے۔ اس طرح آٹھ مہینے تک میں صرف ایک وقت ہی کھاتا رہا اور بس کا یہی نتیجہ تھا کہ میں نے کالج کا تیسرا سال ختم کیا تو میں غذائیت کی کمی کی وجہ سے سخت جسمانی کمزوری کا شکار تھا۔"

اُس وقت گرامچی کی ذہنی نشو و نما کیا تھی، اس کا اندازہ اُس کے اُس مضمون سے لگایا جاسکتا ہے، جو اُس نے نوآبادیاتی نظام اور محکوم عوام کے بارے میں "لے یونین سارد ا" میں سپردِ قلم کیا تھا:

"ایک دن یہ خبر ملتی ہے کہ کسی طالب علم نے ہندوستان کے انگریز گورنر کو ہلاک کر دیا یا کسی دن یہ خبر آتی ہے کہ دُغالی کے مقام پر اطالویوں کو مار ڈالا گیا یا باکسر باغیوں نے یورپین مشنریوں کا صفایا کر دیا۔ بس، پھر کیا ہے، پورا پُرانا یورپ وحشیوں، غیر مہذب محکوموں کو صلواتیں سُنانے لگتا ہے اور ان بے چارے محکوم عوام کے خلاف ایک نئے جہاد کا اعلان کر دیا جاتا ہے . . . یہ جنگیں تجارت کے لیے لڑی جاتی ہیں، تہذیب کے لیے نہیں۔ جب چینیوں نے انگریزوں کی افیم خریدنے سے انکار کر دیا تھا تو انگریزوں نے چین کے کتنے شہروں کو تاخت و تاراج کیا تھا؟ اسے کہتے ہیں تہذیب! روسیوں اور جاپانیوں نے کوریا اور منچوریا کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے ہی ایک دوسرے کا بے دریغ خون بہایا تھا۔"

گرامچی نے یہ مضمون رُوس میں انقلاب سے چھ سال قبل، ۱۹۱۱ء میں لکھا تھا۔ مضمون کے اخیر میں گرامچی نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ جب تک یورپ کا محنت کش طبقہ اقتدار پر قابض نہیں ہوتا، نوآبادیوں کے محکوم عوام پر تہذیب کے نام لیوا ظلم ڈھاتے رہیں گے۔

گرامچی نے اسی سال کافی امتیازی شان کے ساتھ کالج کی پڑھائی ختم کر لی۔ اب اس کے سامنے مزید تعلیم جاری رکھنے کا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ تورین یونیورسٹی سارڈینیا کے ۳۹ غریب طلبا کو ستر لیرے ماہوار کی اسکالرشپ دیتی تھی، لیکن اسکالرشپ کے لیے ضروری تھا کہ وہ طلبا ایک بار پھر اُن مضامین کا امتحان دیں، جو انھوں نے کالج میں پڑھے تھے۔ گرامچی کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا کہ خرابیِ صحت کے باوجود وہ ایک بار پھر اسکالرشپ کے لیے امتحان دے۔ گرامچی لمبا سفر طے کر کے نہایت ہلکی جیب اور خراب صحت کے ساتھ بڑے صنعتی شہر، تورین پہنچا تو پُر شور شہر نے اُسے حواس باختہ کر دیا۔ لیکن وہ مقابلے کے امتحان میں بیٹھا اور دو تین بار غشی کے دورے پڑنے کے باوجود، وہ پاس ہونے والے طلبا کی فہرست میں نویں نمبر پانے میں کامیاب ہو گیا۔ فہرست میں دوسرا نام پالمیرو ٹوگلیاتی کا تھا، جو سارڈینیا کے ہی ایک کالج

سے امتحان دینے آیا تھا۔ یہ وہی توگلیاتی تھا، جو بعد میں اطالوی کمیونسٹ پارٹی کا لیڈر بن کر اُبھرا، لیکن دونوں کے درمیان دوستی کا رشتہ بعد میں قائم ہوا۔

تُورین یونیورسٹی میں داخلہ ملنے کے بعد گرامچی نے ایک چھوٹا سا کمرہ کرایہ پر لے لیا، لیکن اب اُسے تنہائی کا احساس ڈسنے لگا۔ پھر اسکالرشپ حاصل کرنے کے لیے اس نے جو مشقت کی تھی، اس نے بھی اُس کی صحت کو مزید نحیف و نزار بنا دیا تھا۔ گرامچی اُس زمانے کے بارے میں لکھتا ہے: "۱۹۱۱ء میں سردی اور اچھی غذا نہ ملنے کی وجہ سے میری صحت اتنی خراب تھی کہ مجھے ہر وقت یہ وہم ڈسنے لگا تھا کہ رات کو جب میں سو جاؤں گا تو ایک عظیم الجثہ مکڑی رات کے اندھیرے میں اپنے جال سے نکلے گی اور میرا مغز چاٹ جائے گی۔"

یونیورسٹی میں داخلے کے بعد بھی تنگدستی ایک جونک کی طرح گرامچی سے چمٹی رہی، کیونکہ اسکالرشپ کے ستر لیرے گزارے کے لیے ایک دم ناکافی تھے۔ اس تنگ دستی کا اندازہ، ان خطوط سے ہوتا ہے، جو گرامچی گھر لکھا کرتا تھا:

"... اس مہینے مجھے کالج سے صرف ۶۲ لیرے ملے ہیں، جن میں سے چالیس میں نے گھر کی مالکن کو دے دیے اور ۲۰ اور جلدی اُسے دینے ہیں۔ بہرکیف، اس بار کرسمس بڑا کڑا گزرے گا۔ میں نہیں چاہتا کہ اس کڑاکے کی سردی میں میں کسی اوور بل کی تلاش میں سارے تورین میں مارا مارا پھروں۔ نتّا رو نے مجھے جو دس لیرے بھیجے ہیں، اُن سے میں ایک اوورکوٹ بنوانے کی سوچ رہا تھا۔ اب خدا معلوم اس میں کتنا عرصہ لگے گا۔ ذرا تصوّر کیجیے کہ سردی سے کپکپاتے کانپتے شہر کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک جانا اور پھر یخ بستہ ٹھنڈے کمرے میں واپس آنا اور گھنٹوں سردی سے کانپتے رہنا کتنا خوشگوار ہوتا ہوگا۔ اگر مجھے ان تکالیف کا پہلے سے علم ہوتا تو منجمد کر دینے والی یہ زندگی جھیلنے یہاں ہرگز نہ آتا ——— کسی قیمت پر بھی نہیں! سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ سردی کی فکر کرتے رہنے کی وجہ سے میں پڑھ نہیں پاتا، کیونکہ یا تو اپنے پیروں کو گرم رکھنے کے لیے مجھے اِدھر سے اُدھر چلتے رہنا پڑتا ہے یا پھر جاڑے کا پہلا پالا پڑتے ہی مجھے بستر میں دبکا رہنا پڑتا ہے ..."

لیکن ان حالات میں بھی گرامچی نے مطالعہ کا سلسلہ جاری رکھا۔ "میں نے پورا جاڑا اوورکوٹ کے بغیر گزار دیا۔ میرے پاس ایک ہی ہلکا سا کوٹ تھا، جو کالیاری کے لیے مناسب تھا۔ ۱۹۱۲ء کے مارچ میں حالات اتنے خراب ہوگئے کہ مجھے بولے ہوئے کئی مہینے بیت گئے۔ مجھے جب بولنا ہی پڑتا تھا تو سارے الفاظ گڈمڈ ہو جاتے تھے۔"

اُس وقت تورین یونیورسٹی میں بہترین ذہن جمع تھے۔ یونیورسٹی میں طلبا کے ذہن میں گرد سے گرد سے نظریات ٹھونسنے کے بجائے تحقیق اور تلاش و جستجو کی لگن بیدار کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور انھیں تحقیق کے طریقۂ کار کی ہی تربیت دی جاتی تھی۔ گرامچی کا ذہنِ رسا اس تربیت کو جذب کر رہا تھا۔ اسی زمانہ میں گرامچی کا ذہن اس نظم و ضبط کا پابند ہوا، جو تحقیق اور صداقت کی تلاش میں آگے چل کر اس کا معاون ثابت ہوا۔

اُس زمانہ میں گرامچی اُن طلبا سے ہی ملتا جلتا تھا، جو اسی کی طرح سارڈینیا سے ہی وہاں آئے تھے۔ ان میں توگلیاتی بھی شامل تھا۔ اینجیلو تاسکا سے بھی گرامچی کافی قریب تھا۔ تاسکا ایک محنت کش سوشلسٹ خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور توگلیاتی کے برعکس، وہ اس کم عمر میں ہی عملی سیاست میں دلچسپی لینے لگا تھا۔

انھیں دنوں اٹلی نے لیبیا پر حملہ کر کے اُس پر قبضہ کر لیا۔ خود اٹلی کا جنوبی خطّہ متعفّن، غربت، افلاس، جہالت و امراض کی دلدل میں پھنسا ہوا تھا، لیکن اٹلی نے اس کے باوجود ایک غیر ترقی یافتہ ملک پر غاصبانہ قبضہ کر کے جھوٹی عظمت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اُس وقت بھی اٹلی میں ایسے افراد موجود تھے، جو اس غاصبانہ قبضہ اور اس طرح تہذیب افریقہ برآمد کرنے کے سخت مخالف تھے۔ اس فضا میں توگلیاتی اور گرامچی ایک دوسرے کے قریب آئے اور اُن کے درمیان باقاعدگی سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔

اُس وقت گرامچی محض سارڈینیائی قوم پرست تھا —— کافی کٹّر قوم پرست، جس کا خیال تھا کہ باقی اٹلی کی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کی وجہ سے ہی سارڈینیا معاشی بدحالی کا شکار تھا۔ لیکن سارڈینیائی قوم پرستی کے اس جذبہ میں سوشلسٹ رجحانات کی بھی آمیزش تھی۔ اُس وقت اٹلی کے سوشلسٹ بھی سارڈینیا کی پسماندگی کے اسباب اس جزیرہ کے عوام کی خصوصیت میں ہی تلاش کرتے تھے۔ گرامچی کے جذبات کو اس رویہ سے ٹھیس لگتی تھی، اس لیے گرامچی تورین کے سوشلسٹوں سے ذرا دُور ہی رہتا تھا۔

لیکن گرامچی کا ذہنی جھکاؤ کچھ ایسا تھا کہ سوشلسٹ اس سے یکسر مایوس نہیں ہوئے تھے۔ تاسکا نے "جنگ اور امن" کے فرانسیسی ایڈیشن کی ایک جلد گرامچی کو بھینٹ کرتے ہوئے اس کا انتساب ان الفاظ میں لکھا تھا: "آج کے میرے دوست کے لیے، جو مجھے اُمید ہے کل کی جدّوجہد میں میرا ساتھی ہوگا۔" اس انتساب پر ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کی تاریخ درج ہے۔

یونیورسٹی کے پہلے امتحان میں گرامچی نے جغرافیہ میں ۳۰ میں ۳۰، یونانی اور لاطینی گرامر میں ۳۰ میں سے ۲۷ اور لسانیات میں ۳۰ میں سے ۳۰ نمبر حاصل کیے۔ اس دوران، گرامچی، لسانیات کے استاد پروفیسر بارتولی کے بہت قریب آ گیا تھا اور سارڈینیا کی زبان پر وہ دونوں مل کر کام کر رہے تھے۔ گرامچی

پروفیسر امبرتو کوسمو کے بھی کافی قریب تھا، جو اطالوی ادب کا استاد تھا۔

مارچ ۱۹۱۳ء میں گرامچی کی عمر بائیس سال تھی اور وہ یونیورسٹی کے ادبیات کے شعبے میں دوسرے سال میں داخل ہو چکا تھا۔ لیبیا پر قبضہ کی قیمت اٹلی کے محنت کش طبقے سے وصول کی جا رہی تھی جس کی وجہ سے مزدوروں میں عام بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ ۱۹ مارچ کو تورین کے کار بنانے والے کارخانوں کے مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔ مالکوں کی دھمکیوں اور انتقامی کارروائیوں کے باوجود، یہ ہڑتال ۹۳ دن تک جاری رہی۔ اس دوران ہڑتالی مزدوروں کی روزانہ ایک پارک میں میٹنگ ہوتی تھی، جہاں مزدور آپس میں صلاح و مشورہ کرتے تھے۔ جب تک یہ ہڑتال جاری رہی، شہر والوں کی توجہ کا مرکز بنی رہی۔ گرامچی مزدوروں کی اس جدّ و جہد سے متاثر ہوا اور تولیاتی بھی۔ وہ جب بھی ملتے، اس ہڑتال کے بارے میں باتیں کرتے۔ دونوں کلاس روم سے نکل کر پارک کی طرف جاتے ہوئے ہڑتالی مزدوروں کی بھیڑ میں شامل ہو جاتے اور ان سے باتیں کر کے اُن کی جدّ و جہد کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتے۔

تمام دلچسپیوں کو چھوڑ کر گرامچی اکتسابِ علم میں مصروف تھا۔ اپنے مضامین سے ذرا سی بھی فرصت ملنے پر گرامچی یونیورسٹی کے دوسرے شعبوں میں لیکچر سننے چلا جاتا تھا۔ جسمانی اور اعصابی کمزوری بھی گرامچی کے ذہنی تجسّس کو سرد اور کمزور نہ کر سکی۔

جولائی میں صحت کی خرابی کی وجہ سے گرامچی یونیورسٹی سے چھٹی لے کر گلزار واپس آگیا۔ چناؤ کے ضابطوں قاعدوں میں اصلاحات کے بعد نئے چناؤ ہونے والے تھے۔ اس وقت سارڈینیا میں آزادانہ تجارت کے حق میں زبردست مہم اخباروں میں چھڑی ہوئی تھی۔ حکومت نے اٹلی کے صنعت کاروں کے مفادات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فرانس سے درآمدات بند کر دی تھیں، جس کے جواب میں فرانس نے اٹلی سے زراعتی پیداوار کی درآمد بند کر دی تھی۔ اس پابندی کا براہِ راست اثر جنوبی اٹلی بشمول سارڈینیا کے زراعت پیشہ خطے کی معیشت پر پڑا تھا۔ آزادانہ تجارت کے حق میں ایک مینی فیسٹو تیار کیا گیا تھا جس پر مختلف سوشلسٹ لیڈروں اور دانشوروں کے دستخط تھے۔ گرامچی نے بھی اس مینی فسٹو پر دستخط کیے اور اس طرح گرامچی کا نام پہلی بار کسی سیاسی جدّ و جہد کے ساتھ وابستہ ہوا۔

۲۶ اکتوبر کو سارڈینیا میں ووٹنگ ہوئی تھی، جس میں ۱۲ نمائندے چُنے جانے تھے۔ پہلی بار ان پڑھ کسانوں کو بھی ووٹ ڈالنے کا حق دیا گیا تھا۔ سوشلسٹوں کو توقع تھی کہ یہ چناؤ ایک سیاسی زلزلہ ثابت ہوں گے۔ گرامچی لکھتا ہے: "یہ مجذوبانہ یقین عام تھا کہ چناؤ کے بعد ہر چیز حیرت انگیز طور پر بدل جائے گی اور سماجی لحاظ سے زیر و زبر ہو جائے گا کم سے کم سارڈینیا میں ایسا ہی یقین کیا جا رہا تھا۔"

لیکن حقیقی صورت حال یہ تھی کہ پچھلے دو سالوں سے سوشلسٹ تحریک کمزور پڑ رہی تھی [illegible]

جیسے بڑے شہر میں سوشلسٹ پارٹی کی شاخ اور چیمبر آف لیبر نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔ ان پڑھ عوام میں نئے خیالات کا پرچار کرنے والے گنتی کے تھے۔ ان گنتی کے پرچارکوں کو بھی بعد میں یہ تسلیم کرنا پڑا کہ سو میں سے نوّے مزدور ہماری بات کو سنتے تو ہیں، لیکن یہ نئے خیالات اُن کے پلّے نہیں پڑتے۔ پھر اس زمانے کے سوشلسٹ اپنے پرچار میں چرچ اور پادری شاہی کی اندھی مخالفت کو ہی اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتے تھے۔ سوشلسٹوں کے چرچ دشمن پرچار سے مخالفین نے بھرپور فائدہ اُٹھایا اور ان پڑھ ووٹروں کے ذہنوں میں بسے ہوئے صدیوں پرانے ہوّوں کو از سرِ نو زندہ کر دیا۔ پھر بھی اس چناؤ کے حالات کو ایک نیا رُوپ دیا۔ اس سے پہلے چناؤ محدود حق رائے دہندگی کی بنیاد پر نظریات کے بجائے ذاتیات کی بنیاد پر ہی لڑے جاتے تھے۔ اس چناؤ میں پہلی بار نظریات کی بنیاد پر صف بندی ہوئی۔ سارڈینیا کا صاحبِ زر و زمین طبقہ جو اس سے پہلے مرکزی حکومت کے خلاف مزدوروں کے مطالبات تک کی حمایت کرتا تھا، اچانک روم کی حکومت کا ہمنوا بن گیا اور غیر منظم محنت کش طبقہ کے غیر منظم حملے کے خلاف ان کا ایک متحدہ محاذ وجود میں آگیا۔

لیکن سوشلسٹ دشمن طاقتوں کے متحدہ محاذ کے خلاف تین سوشلسٹ ممبر پھر بھی چناؤ میں کامیاب ہوئے۔ گرامچی کا ذہن بھی اس تجربے سے متاثر ہوا۔ اینجیلو تاسکا کے یقین کے مطابق اس تجربہ نے گرامچی کے ذہن کو سوشلسٹ قالب میں ڈھال دیا۔ چناؤ سے قبل گرامچی سارڈینیا کی علاقائی خودمختاری کا حامی تھا اور وہ باقی اٹلی کو سارڈینیا کے تمام معاشی مسائل کا سبب سمجھتا تھا۔ لیکن چناؤ کے تجربات نے گرامچی کو اپنے ان نظریات پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس نے محسوس کرنا شروع کیا کہ جنوبی اٹلی کے کسانوں، چھوٹے زمینداروں اور نچلے متوسط طبقے کا استحصال کرنے والے شمال کے مزدور اور صنعت کار نہیں بلکہ صنعت کاروں اور جنوبی اٹلی کے حکمراں طبقہ کا گٹھ جوڑ ہے۔ دشمن گھر کے دروازے پر بھی موجود تھا۔ تورین کا وہ مزدور سارڈینیا کے مفلوک الحال طبقہ کا دشمن نہیں تھا، جسے گرامچی ۹۶ دن تک ہڑتال کرتے دیکھ چکا تھا۔ اس تجربہ اور احساس کے ساتھ گرامچی سوشلسٹ تحریک کے بہت قریب آگیا۔

اس مرحلہ پر سارڈینیائی قوم پرستی کا حامی و علمبردار گرامچی ہمہ گیر گرامچی میں تبدیل ہونے لگا ہے جو قصباتی ذہنیت کو ترک کر کے وسیع تر ادراک کی دُنیا میں قدم رکھ رہا تھا، لیکن گرامچی نے محض قصباتی ذہنیت کو ہی ترک کیا تھا، اُس زندگی کے تجربات کو فراموش نہیں کیا تھا، جس نے اس کے ذہن پر واضح نقوش چھوڑے تھے۔ گرامچی سوشلسٹ پارٹی کی پالیسیوں میں پسماندہ جنوب کے مسئلہ کو اہم مقام دیے جانے کا حامی تھا۔ اسی مرحلہ پر گرامچی طلباء کے محدود حلقے سے نکل کر ایک وسیع تر حلقے میں شامل [illegible] جس میں دفتروں میں کام کرنے والے کلرک بھی تھے اور کارخانوں میں کام کرنے والے

مزدوروں بھی۔ ان کے ساتھ گرامچی مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات کرتا [illegible] کہ وہ معیشت میں تبدیلیاں لانے اور ان تبدیلیوں کے موضوع پر گفتگو کرتے، جو گرد و پیش میں تیزی کے ساتھ ظہور پذیر ہو رہی تھیں۔

اس وقت یورپ پر پہلی جنگِ عظیم کے بادل چھا رہے تھے۔ ۲۸ جولائی ۱۹۱۴ء کو جنگ شروع ہونے سے چار دن قبل اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی نے مطالبہ کیا کہ اس جنگ میں اٹلی کو مکمل طور پر غیر جانبدار رہنا چاہیے۔ لیکن اس غیر جانبداری کے مفہوم کے بارے میں سوشلسٹ پارٹی کی لیڈر شپ میں اختلاف رائے تھا۔ اُس وقت مسولینی سوشلسٹ پارٹی کے اخبار "اوانتی" کا ایڈیٹر تھا۔ جنگ چھڑ جانے کے بعد ۱۸ اکتوبر کو اس اخبار میں مسولینی کا ایک مضمون شائع ہوا، جس کا عنوان تھا: "مکمل غیر جانب داری سے متحرک اور معنی خیز غیر جانب داری تک" اس مضمون کے بارے میں مختلف ردّعمل سامنے آئے۔ گرامچی نے بھی اس بحث میں حصّہ لیا اور اس بحث کے سلسلے میں گرامچی کا پہلا سیاسی مضمون ۳۱ اکتوبر کو تورین کے سوشلسٹ اخبار "الگریدو دیل پوپولو" (عوام کی آواز) میں شائع ہوا۔ اشاعت سے پہلے گرامچی نے اپنا مضمون تولگیاتی کو دکھایا تھا اور تولگیاتی نے گرامچی کے دلائل سے اتفاق رائے ظاہر کیا تھا۔

مسولینی کا مضمون غیر واضح تھا۔ گرامچی اور مسولینی کے مضامین میں الفاظ کی مماثلت کے باوجود جنگ کے بارے میں دونوں کا رویّہ ایک دوسرے کی ضد ثابت ہوا۔ گرامچی نے اصلاح پسندوں کو اپنے مضمون میں نشانہ بنایا تھا:

"وہ کہتے ہیں کہ وہ جنگ کے جوئے میں شامل ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ دوسرے اس جوئے میں بازی لگائیں اور جیت جائیں تو انھیں اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ وہ چاہتے ہیں کہ پرولتاریہ واقعات کا غیر جانبدار تماشائی بنا رہے اور یہ سمجھتا رہے کہ واقعات بالآخر اس کے لیے ثمر آور ثابت ہوں گے، جبکہ اس دوران مدِّمقابل واقعات کے رُخ کو اپنے حق میں موڑنے کی کوشش کر رہا ہے اور طبقاتی جدوجہد کے لیے فعّال طریقے سے میدان تیار کر رہا ہے۔"

گرامچی نے اپنے مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انقلابیوں کو ایسے حالات پیدا کرنے چاہئیں، جو فیصلہ کن سماجی انتشار، (دوسرے لفظوں میں، انقلاب) میں ان کے ممد و معاون ہوں اور ایسے حالات پیدا کرنے کے لیے انقلاب پسندوں کو سماج کی فعّال اور غیر فعّال طاقتوں پر مسلسل دباؤ ڈالتے رہنا چاہیے۔ بعد میں، اس مضمون کی بنیاد پر انتہا پسندوں نے گرامچی پر جنگ کی حمایت کرنے کا الزام عائد کیا تھا، جو قطعی بے بنیاد تھا، کیونکہ گرامچی نے اپنے مضمون میں جنگ میں مداخلت کی حمایت نہیں کی تھی، بلکہ اُس نے جنگ کے پیدا کردہ حالات کا تختۂ مشق بننے کے بجائے اُن حالات کو موافق بنانے اور اُن کو پرولتاریہ کے فائدے کے لیے استعمال کرنے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔

اس مرحلہ پر گرامچی کی جسمانی و اعصابی کمزوری پھر عود کر آئی۔ اس مرحلہ پر گرامچی یونیورسٹی میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ ٹیوشن بھی کر رہا تھا اور ساتھ ہی سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لے رہا تھا۔ گرامچی نے کسی نہ کسی طرح پڑھائی کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ ۱۳ را پریل ۱۹۱۵ء کو وہ اطالوی ادب کے امتحان میں بیٹھا۔ اور گرامچی کے لیے یہ امتحان یونیورسٹی کا آخری امتحان ثابت ہوا۔ اور اس مرحلہ پر اس کی یونیورسٹی کی تعلیم کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے منقطع ہو گیا۔

لیکن تعلیمی سلسلہ کا ختم ہونا گرامچی کے لیے سودمند ہی ثابت ہوا، کیونکہ اس سلسلہ کے ختم ہونے کے ساتھ گرامچی تنہائی کے اُس خول سے باہر نکل آیا، جس میں وہ اب تک قید تھا۔ گرامچی تورین میں ہی تھا کہ اٹلی کے جنگ میں شامل ہونے سے ایک ہفتہ قبل، ۱۷ مئی کو تورین کے مزدور طبقہ نے اٹلی کی جنگ میں شمولیت کے خلاف عام ہڑتال کر دی، جس کے دوران مسلح پولیس اور مزدوروں کے درمیان کئی جھڑپیں ہوئیں۔ 'الگریدو دیل پوپولو' میں گرامچی کے پہلے مضمون کی اشاعت کے ایک سال سے کچھ زیادہ عرصہ بیتنے کے بعد اُس کا دوسرا مضمون ۱۳ رنومبر ۱۹۱۵ء کو اسی اخبار میں شائع ہوا۔ یہ مضمون یورپ کی سوشلسٹ پارٹیوں کی اس میٹنگ کے بارے میں تھا، جو دو مہینے قبل سوئزرلینڈ کے ایک چھوٹے سے شہر زیمر والڈ میں منعقد ہوئی تھی۔ اس میٹنگ میں سوشلسٹ پارٹیوں نے سامراجی طاقتوں کی جنگ میں شمولیت کی مخالفت کی تھی۔ اس میٹنگ میں یورپ کی سوشلسٹ پارٹیوں کے جن رہنماؤں نے شرکت کی تھی، اُن میں لینن کا نام پہلی بار اٹلی کے محنت کش طبقہ کے سامنے آیا تھا۔ اسپین کی سوشلسٹ پارٹی کی دسویں کانگریس کا تذکرہ کرتے ہوئے گرامچی نے اپنے اس مضمون میں لکھا تھا:

"چھوٹی چھوٹی تحریکیں ہماری نظر میں عظیم تحریکیں نظر آتی ہیں، کیونکہ ہم اِن تحریکوں کا رشتہ ان تحریکوں سے جوڑتے ہیں، جنھیں صرف ہم محسوس کر سکتے ہیں، کیونکہ ہم ان تحریکوں کو جی رہے ہیں، وہ تحریکیں خود ہم میں... ہم وہ ذرات ہیں، جو ابھی بطنِ حمل میں ہیں۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہی بے شمار قطرے ایک عظیم لہر بنیں گے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس احساس ہی میں انٹرنیشنل حقیقتاً زندہ و متحرک ہے۔"

گرامچی اپنی پچھلی تنہائی اور علیحدگی پسند زندگی کو پیچھے چھوڑ کر زندگی کے میدانِ عمل میں کود گیا اور عملی سیاست میں حصہ لینے کے ساتھ ساتھ صحافت کے میدان میں اس کے وہ جوہر کھلنے لگے، جو تنہائی اور علیحدگی کی زندگی میں نشوونما پا رہے تھے۔ اسی مرحلہ پر گرامچی نے اپنے گھر والوں سے بھی دوبارہ رابطہ قائم کیا، جو تنہائی اور علیحدگی کے دور میں ایک دم منقطع نہیں تو کمزور ضرور پڑ گیا تھا۔ اس عملی دور کی شروعات کے ساتھ ہی ایک نئے گرامچی کا جنم ہوا جس کے ادراک و احساس میں سوشلزم کا فلسفہ پوری طرح جذب ہو چکا تھا اور جو اب ایک پیشہ ور انقلابی تھا۔ اس وقت گرامچی کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔

۱۹۱۶ء کے بعد سے گرامچی کا زیادہ تر وقت 'کاسا دیل پوپولو' (جنتا بھون) میں بیتنے لگا، جہاں تورین

کے مزدوروں کی مختلف تنظیمیں اور اماد باہمی کی انجمنیں کے دفاتر تھے۔ اسی عمارت میں کئی تنظیمیں منزل پر بھی کر سکتے تھے۔ ایک کمرہ میں "الگریدہ دیل پوپولو" کا دفتر تھا، جبکہ دوسرے کمرے میں "اوانتی" کے تورین ایڈیشن کا دفتر تھا اور تیسرے کمرے میں سوشلسٹ پارٹی کی علاقائی شاخ کا مرکزی دفتر تھا۔ "الگریدو" کی ادارت جوزف بیانچی کے سپرد تھی۔ ۱۹۱۶ء کے اواخر میں بیانچی کو جبری بھرتی کے تحت فوج میں بھرتی کر لیا گیا۔ اس کے بعد "الگریدو" کی ادارت کی ذمہ داری پرائمری اسکول ٹیچر، ماریا جیوڈیس نے سنبھالی، جو اٹھائیس برس کی مال تھی۔ "اوانتی" کی ادارتی ذمہ داریاں پاستورے، گرامچی اور ایک سابق ورکر، لیوگیلیتے کے سپرد تھیں جو ایک دلچسپ کردار تھا اور نہایت بھڑکدار لباس پہنتا تھا۔

ان دونوں اخبارات کے صفحات پر گرامچی ایک ایسے صحافی کے روپ میں ابھرا، جو کانفرنسوں سے لے کر معمولی جرائم تک اور ڈراموں پر تبصروں سے لے کر کتابوں پر تنقیدی تبصروں تک میں اپنے ایک انفرادی رنگ کا مالک تھا اور اس انفرادی رنگ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ان تبصروں میں سوشلسٹ اندازِ فکر و نظر ایک مشترک کردار کے روپ میں موجود ہوتا تھا۔ گرامچی کے اس اسلوب تحریر کو طنز کے عنصر نے مزید دھار دار بنا دیا تھا، لیکن گرامچی نمود و نمائش سے اس قدر دور اور خیالات و افکار کی دنیا کے اتنے قریب تھا کہ اکثر یہ تبصرے اس کے نام کے بغیر ہی شائع ہوتے تھے۔ اس کے مضامین کے اخیر میں اکثر صرف اس کے نام کے ابتدائی حروف "اے۔ جی" شائع ہوتے تھے یا "الفا گاما" کا قلمی نام شائع ہوتا تھا۔ بہت کم پڑھنے والوں کو لکھنے والے کا اصل نام کا علم تھا، لیکن ان مضامین کے ساتھ گرامچی کا نام شائع نہ ہونے کے باوجود، سب پڑھنے والے اس کے انفرادی رنگ سے کماحقہٗ واقف ہو چکے تھے۔

گرامچی اپنے مضامین میں مارکسی نظریہ اور اصول کی روشنی میں حقائق کو دیکھتا تھا اور بعد اس نظریہ و اصول سے گریزاں عمل کو بے اثر و بے ثمر سمجھتا تھا۔ ان مضامین میں گرامچی کا یہ نظریہ بھی کارفرما نظر آتا تھا کہ عوام کے ذہنوں کی تہذیب و تربیت جلسوں کے پلیٹ فارم سے نہیں، بلکہ سوال و جواب کے سلسلے وار ڈھنگ سے ہی ممکن ہے۔ گرامچی ۱۹۱۶ء میں ہی اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ انقلابی سرگرمی اور عوام کی ذہنی تہذیب و تربیت میں گہرا ارتباط قائم کرنا نہایت ضروری ہے۔ ۱۹۱۶ء میں ہی گرامچی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

"انسان اولین سطح پر ذہن یا ادراک کا ہی دوسرا نام ہے، یعنی وہ تاریخ کا حاصل ہے نیچر کا نہیں۔ اس بات کو تسلیم کیے بغیر، اس کی توضیح پیش کرنا ممکن نہیں کہ سوشلزم اس سے پہلے وجود میں کیوں نہیں آیا جبکہ استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے والے، دولت پیدا کرنے والے اور دولت کا خود غرضانہ صرف کرنے والے طبقے ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ انسان کو اپنی قدر و قیمت کا احساس آہستہ آہستہ قدم بقدم

ہی ہوتا ہے ـــــــ سماج کے مختلف حلقوں میں یکے بعد دیگرے اپنی قدر و قیمت کا یہ احساس بیدار ہوتا ہے . . . یہ احساس فوری حیوانی ضروریات کا پیدا کردہ نہیں تھا بلکہ فہم و منطق کا نتیجہ تھا۔ پہلے چند لوگوں میں ہی یہ فہم و ادراک بیدار ہوا اور بعد میں یہ فہم و ادراک ـــــــ پورے طبقوں کا احساس بن گیا، جو سماجی حقائق کے اصل اسباب کا ادراک کرنے لگے اور یہ سمجھنے لگے کہ استبدادی ڈھانچے کو بغاوت اور تعمیرِ نو کے ڈھانچے میں تبدیل کرنے کے ذرائع موجود ہو سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر ایک انقلاب سے قبل بڑے پیمانہ پر سماجی عوامل پر تنقید، ذہنوں کی نئی تہذیب و تربیت اور انجذاب ضروری ہے ۔"

"الگرید و" اور "ادانتی" کے معاون مدیر کی حیثیت سے گرامچی نے جو کچھ لکھا، وہ پرولتاریہ میں یہی احساس بیدار کرنے کے نقطۂ نظر سے لکھا۔ ہر موضوع پر لکھتے ہوئے گرامچی پرولتاریہ کے ذہن اور احساس، تہذیب و تربیت کو ہی سامنے رکھتا تھا جبکہ گرامچی کے موضوعات مختلف النوع تھے۔ پیراندیلو کے ڈراموں پر توضیحی و تعریفی انداز میں سب سے پہلے گرامچی نے ہی اتنا کچھ لکھا تھا کہ اُن سے دو سو صفحات کی کتاب ترتیب دی جا سکتی تھی۔ اپنے روزمانہ کالم میں بھی گرامچی جو کچھ لکھتا تھا وہ اتنا وزنی اہم اور معنی خیز ہوتا تھا کہ وقت گزر جانے کے بعد بھی اس کی اہمیت و افادیت تازہ رہتی تھی۔ چنانچہ، گرامچی کے روزانہ کالم کا ایک انتخاب "ادانتی" کے قارئین کے لیے کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔

گرامچی نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ہی محنت کش طبقہ کے ذہن کو انقلابی نظریات سے روشناس کرانے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ وہ تورین کے ان محلّوں اور آبادیوں میں بھی جا کر مزدوروں کے سامنے ان موضوعات پر تقاریر اور تبادلۂ خیال کرتا تھا تاکہ اُن کے ذہنوں کی وہ نئی تہذیب و تربیت ہو سکے، جو ان کے مادّی حالات سے مطابقت رکھتی تھی۔ ان مزدوروں کے سامنے گرامچی کسی نئے ناول یا نئے ڈرامے کے پس منظر میں بھی بولتا تھا اور فرانسیسی انقلاب جیسے تاریخی موضوعات کے ذریعہ بھی وہ ان کے ذہنوں کی تہذیب و تربیت کرنے کی کوشش کرتا تھا۔

دوسری پارٹیوں سے سوشلسٹ پارٹی کے تعلقات کے بارے میں بھی گرامچی کی رائے سوشلسٹ لیڈروں کی عام رائے سے مختلف تھی۔ گرامچی کے بارے میں اپنے مضمون میں باقستا سانیتا نے ایک واقعہ درج کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گرامچی کا رویّہ اس مسئلہ کے بارے میں کتنا وسیع، مدلّل اور ما رکسی تھا۔ سانیتا لکھتا ہے کہ :

"ایک بار میں "الگرید و" کے دفتر گیا تو میں نے گرامچی کو چار نوجوانوں سے محوِ گفتگو پایا۔ جب یہ طویل گفتگو ختم ہوئی اور مجھے پتہ چلا کہ یہ چاروں نوجوان کیتھولک تھے تو میں

حیرت زدہ رہ گیا کیونکہ اُن کی جنگ کی مخالفت کی وجہ ہماری جنگ کی مخالفت کی وجہ سے مختلف تھی۔ وہ اپنے صلح کُل کے نظریہ کی بنیاد پر جنگ کے مخالف تھے۔ (ہم ہر قسم کی جنگ کے خلاف ہیں، وہ بار بار یہی دہرا رہے تھے۔) اُن کی اس مخالفت کی بنیاد ہی انجیل مقدس تھی۔ گرامچی نے مشتعل کرنے کے خیال سے مجھ سے کہا کہ شاید میں ان کی کچھ مدد کر سکتا ہوں۔ میں فوری طور پر گرامچی کی نیت کو نہیں بھانپ سکا اور میں نے سادہ لوحی سے پوچھا کہ کیا اُس کا مطلب یہ ہے کہ میں معجزاتی امن کے لیے ان نوجوانوں کی دعاؤں میں ان کے ساتھ دو زانو ہو جاؤں۔ گرامچی نے بڑے خشک لہجہ میں کہا۔

"یہاں تمھیں محض اندھی پادری شاہی کی مخالفت ہی سکھائی جاتی ہے، جو دانش اور سیاست کے تقاضوں کے عین برعکس ہے۔ چرچ میں بھی نہیں جاتا، کیونکہ میں مذہب پرست نہیں ہوں۔ لیکن ہمیں اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ لوگوں کی اکثریت مذہب پرست ہے۔ اگر ہم الحاد پرستوں کے علاوہ سبھی کو نظر انداز کرتے رہے تو ہم ہمیشہ اقلیت میں رہیں گے۔ بورژوا ذہنیت رکھنے والے الحاد پرستوں کی بھی کمی نہیں ہے، جو پادریوں کا مضحکہ اُڑاتے ہیں اور کبھی چرچ میں قدم نہیں رکھتے، لیکن یہ الحاد پرست سوشلسٹ دشمن، جنگ میں شرکت کے حامی اور ہمارے کٹر دشمن ہیں۔ یہ لڑکے گرجا میں مناجات ضرور کرتے ہیں، مگر یہ صنعت کار نہیں ہیں۔ یہ صرف اتنا چاہتے ہیں کہ انھیں ہمارے ساتھ کام کرنے کا موقع ملے، تاکہ جنگ کو جلد سے جلد بند کرایا جاسکے۔"

اس طرح اپنے قلم اور زبان کے ذریعہ گرامچی سوشلزم کے نظریات کو اس تنگ حد بندی سے نکالنے کی انتھک جدوجہد کر رہا تھا، جو پرانے سوشلسٹ رہنماؤں نے ان نظریات کے گرد کھڑی کر دی تھی۔ اس جدوجہد میں ہی گرامچی کا تمام تر وقت صرف ہوتا تھا۔ اس مرحلہ پر اُس کی نجی زندگی کا کوئی وجود نہیں تھا۔ جن لوگوں سے وہ کبھی کبھار نجی سطح پر ملتا تھا، اُن کی تعداد ایک ہاتھ کی آدھی انگلیوں پر گنی جاسکتی تھی۔

۱۹۱۶ء کے اواخر میں گرامچی کے علم میں آیا کہ نوجوان سوشلسٹوں کی تنظیم ایک کتابچہ شائع کرنے کا منصوبہ بنا رہی ہے۔ گرامچی نے فوراً یہ کتابچہ لکھنے کی پیش کش کی۔ ۱۱ فروری ۱۹۱۷ء کو یہ کتابچہ شائع ہوا۔ کتابچہ کا عنوان تھا : "شہرِ مستقبل"

یہ کتابچہ اپنی چند نظریاتی خامیوں کے باوجود، جس کا اقرار بعد میں خود گرامچی نے کیا تھا، گرامچی کی اُس وقت تک کی ذہنی نشوونما کا مظہر ہے۔ اس کتابچہ کے پہلے مضمون کا عنوان ہے : "[illegible]

"نظم اور بدنظمی ایسی اصطلاحات ہیں، جو سیاسی مباحثوں میں بکثرت استعمال کی جاتی ہیں نظم پیدا کرنے والی پارٹی، نظم لاگو کرنے والے لوگ اور عوام میں نظم و ضبط... لفظ 'نظم' میں تجاوزاتی قوت پوشیدہ سمجھی جاتی ہے اور سیاسی ادارے اکثر اسی قوت کے بل بوتے پر زندہ رہتے ہیں۔ موجودہ سماجی نظام کو ایک ایسے مستحکم نظام کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے، جس کی بنیاد ہی متناسب ہم آہنگی پر رکھی گئی ہے۔ لوگوں کی بہت بڑی تعداد کا دل کسی بنیادی تبدیلی کے خیال سے ہی بیٹھنے لگتا ہے کہ نہ جانے یہ بنیادی تبدیلی کیسی تبدیلی ثابت ہو... یہ لوگ محض حال کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا تو تصور کر سکتے ہیں، لیکن اُس نظام کا تصور نہیں کر سکتے، جو ممکن ہے اور جو پچھلے نظام سے بہتر نظام ہو سکتا ہے... یہ لوگ محض پُر تشدد تخریب کا ہی تصور کر سکتے ہیں اور وہ جو کچھ اُن کے پاس ہے، اُسے کھونے کے خیال سے ہی کانپ کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں..."

مضمون کے آخر میں گرامچی لکھتا ہے:

"سوشلسٹوں کا کام ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ ایک نظام کی جگہ دوسرا نظام تھوپ دیں۔ اُن کا کام ایک نئے نظام کی تخلیق کرنا ہے، جو حقیقی نظام ہے۔ اُنہیں اس اصول کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ انسان کی پوری شخصیت کی ہمہ جہت تکمیل ممکن ہے اور اس تکمیل پر ہر شہری کا مساوی حق ہے۔ اگر اس اصول کو عملی شکل دے دی جائے تو ماضی کے امتیازات خود بخود ختم ہو جائیں گے۔ اس طرح انسان کم از کم پابندیوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ آزادی سے بہرہ مند ہو سکے گا۔ یہ نظام انفرادی اہلیت اور پیداواری صلاحیت کو زندگی اور معاشیات کے قانون کا درجہ دے دیگا اور باقی سارے روایتی ڈھانچے فرسودہ ہو جائیں گے۔ ایسے نظام میں دولت غلامانہ نظام کو قائم رکھنے کا ذریعہ نہیں رہے گی، بلکہ دولت غیر شخصی سطح پر سب کی ملکیت ہوگی اور ہر ایک کو حتی المقدور اس سے فلاح پانے کا حق ہوگا۔ کسی تفریق کے بغیر اسکول فہم و دانش کی نشو و نما کریں گے... اس اصول پر ہی باقی تمام سوشلسٹ اصولوں کی اساس رکھی جانی چاہیے۔ یہ ماورائے حقیقت تصور نہیں ہے۔ یہ ایک ٹھوس اصول ہے، جسے ارادی قوت سے ٹھوس عملی شکل دی جا سکتی ہے، یہی اصول حقیقی، سوشلسٹ نظام کا بنیادی اصول ہے..."

انسان زندگی بھر اچھے، بُرے اور نیک و بد کے درمیان شعوری یا غیر شعوری سطح پر کسی ایک کا انتخاب کرتا رہتا ہے۔ اس بارے میں گرامچی لکھتا ہے:

"فریڈرک ہبل کی طرح میرا بھی یہ عقیدہ ہے کہ جینے کا مطلب اس طرف یا اُس طرف کا انتخاب کرنا ہے، میں بے توجہ لوگوں سے نفرت کرتا ہوں... بے توجہی تاریخ میں ایک زبردست قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ غیر فعال، لیکن مؤثر طریقے سے

کام کرتی ہے۔۔۔ واقعات سائیوں میں پروان چڑھتے ہیں۔۔۔ چند باتیں، جو کسی کے بھی سامنے جواب دہ نہیں ہوتے، اجتماعی زندگی کا تانا بانا تیار کرتے ہیں جبکہ الناس کو ان واقعات کی اصلیت کا کبھی علم نہیں ہو پاتا کیونکہ وہ اس کے بارے میں جاننا ہی نہیں چاہتے۔۔۔ میں جانب دار ہوں، میں جاننا چاہتا ہوں۔ میں اپنے حزب کے توانا وجود کو اپنے دل کی ہر دھڑکن میں محسوس کرتا ہوں۔۔۔ اس شہر مستقبل کی زندگی کے وجود کو جس کی تعمیر میرے حزب نے شروع کر دی ہے۔۔۔ میں زندہ ہوں اور میں اپنے حزب کا انتخاب کرتا ہوں۔ چنانچہ میں ہر اس شخص سے نفرت کرتا ہوں جو اپنے حزب کا انتخاب نہیں کرتا۔۔۔ میں بے توجہی سے نفرت کرتا ہوں۔۔۔"

گرامچی نے اس ضمن میں اپنے اس یقین کا بھی اظہار کیا تھا کہ انسان کی مضبوط قوتِ ارادی تاریخ کے ارتقاء میں اہم ترین مقام رکھتی ہے، کیونکہ واقعات خود بخود وقوع پذیر نہیں ہوتے، بلکہ وہ انسان کی قوتِ ارادی اور عمل کا ہی نتیجہ ہوتے ہیں۔

یہ کتابچہ فروری ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت روس میں انقلاب کی شروعات ہو چکی تھی ——— لیکن انقلاب کے بارے میں اٹلی میں جو اطلاعات موصول ہو رہی تھیں، وہ غیر واضح اور الجھن میں ڈالنے والی تھیں۔ بورژوا اخبارات اور خبر رساں ایجنسیاں بھی واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کر رہی تھیں۔ ۸ر مارچ کو یہ خبر آئی کہ زار کا تختہ پلٹ دیا گیا ہے اور روس میں ایک عبوری حکومت قائم ہوئی ہے، جو جنگ جاری رکھنا چاہتی ہے، لیکن لینن کی رہنمائی میں بائیں بازو کے انتہا پسند انقلابی ہر قیمت پر جنگ بندی کا مطالبہ کر رہے ہیں۔

۲۹ر اپریل ۱۹۱۷ء کے "الگریدو" میں روسی انقلاب کے بارے میں گرامچی کا پہلا تبصرہ شائع ہوا: ———

"بورژوا اخبارات نے ہمیں مطلع کیا ہے کہ وہاں شہنشاہیت کا خاتمہ ہو چکا ہے اور اس کی جگہ ایک نئی طاقت نے لے لی ہے۔ بورژوا اخبارات یہ امید کر رہے ہیں کہ یہ طاقت، بورژوا طاقت ہوگی۔ انھوں نے فوری طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے: روسی انقلاب۔ فرانسیسی انقلاب۔ ان دو واقعات کو ایک دوسرے کے مماثل ظاہر کر رہے ہیں۔۔۔ بہرکیف، ہمارا یقین ہے کہ روسی انقلاب کی نوعیت پرولتاری ہے اور اس کی یہ نوعیت اس کے اب تک کے اقدامات سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ انقلاب سوشلسٹ حکومت پر ہی منتج ہوگا۔"

لینن کے اس اعلان کے بعد کہ "مزدوروں اور کسانوں کی کونسلوں کے ذریعے سارا اقتدار پرولتاریہ کو سونپ دیا جائے" لینن پر پورژوا اخبارات میں حملے کیے جانے لگے، جبکہ اٹلی کے محنت کش طبقے کی نگاہ میں لینن ایک ایسے ہیرو کے روپ میں اُبھرا، جو "سب سے زیادہ سوشلسٹ" اور "اگریدو" کے الفاظ میں "روس کی سوشلسٹ پارٹیوں کے سربراہوں اور رہنماؤں میں سب سے زیادہ انقلابی رہنما تھا"

۱۳ اگست ۱۹۱۷ء کو انقلابی حکومت کے دو نمائندے، گولڈن برگ اور سمرنوف تورین پہنچے تو چالیس ہزار مزدوروں کے جم غفیر نے اُن کا استقبال کیا۔ یہ دونوں نمائندے اتحادی حکومتوں سے ابتدائی رابطہ قائم کرنے کی غرض سے بھیجے گئے تھے۔ چند دن قبل ہی گولڈن برگ نے پیرس میں بیان دیا تھا، "لینن ہمارا حلیف نہیں ہے۔ ہم اُس کے حریف ہیں۔" مگر کرنیسکی سرکار کے یہ دو نمائندے جب تورین میں حفتا بیون کی بالکنی میں مزدوروں کے سامنے آئے تو مزدوروں نے "لینن زندہ باد!" کے نعروں سے اُن کا استقبال کیا! کرنیسکی سرکار کے نمائندوں کی آمد سے چند دن پہلے "اگریدو" نے روس کے واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "کرنیسکی اور اُس کے ساتھیوں نے فی الحال طاقتوں کے موجودہ توازن کے بل بوتے پر عنانِ اقتدار سنبھالی ہے۔ کرنیسکی اور اس کے ساتھی روسی انقلاب کا محض آج ہیں، لیکن لینن اور اس کے ساتھی انقلابی روسی انقلاب کا آنے والا کل ہیں۔"

دس دن بعد تورین کی سڑکوں پر رکاوٹیں کھڑی ہو گئیں اور ٹریفک بند ہو گیا۔ اس اُبال کا فوری سبب یہ تھا کہ دکانوں سے اچانک روٹی عنقا ہو گئی تھی، لیکن اس کا بنیادی سبب یہ احساس تھا کہ جرمنوں کے خلاف بورژوا طبقہ کے مفادات کے لیے دس ہزار جانیں گنوانے سے بہتر ہے کہ خود مزدوروں کے کاز میں پانچ سو جانیں قربان کر دی جائیں۔ مزدوروں نے درخت اکھاڑ کر اور ٹراموں اور ریل کے ڈبوں کو گھسیٹ کر راہیں مسدود کر دیں، لیکن مزدوروں کی یہ بغاوت غیر منظم تھی اور باغیوں اور سوشلسٹ لیڈر شپ میں کوئی رابطہ نہیں تھا۔ مزدوروں کا یہ خیال بھی غلط ثابت ہوا کہ مسلح فوجی اُن سے ہمدردی ظاہر کریں گے۔ فوج نے ہمدردی کا اظہار کرنے کے بجائے جگہ جگہ مزدوروں پر گولیاں چلائیں، جس میں پچاس سے زیادہ افراد ہلاک ہوئے اور دو سو سے زیادہ زخمی۔

غیر منظم بغاوت کے فرو ہونے کے بعد سوشلسٹ لیڈروں کی پکڑ دھکڑ شروع ہو گئی۔ فوج نے حفتا بیون پر قبضہ کر لیا۔ شہر میں مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ اس ہنگامی مرحلہ پر تورین کے محنت کش طبقے کی رہنمائی کے لیے ایک ایڈہاک کمیٹی ترتیب دی گئی، جس کے بارہ اراکین میں گرامچی کا نام بھی شامل تھا۔ اس دوران فلورنس میں سوشلسٹ پارٹی کی ایک خفیہ کانفرنس ہوئی، جس میں جنگ کی مخالفت جاری رکھنے کا فیصلہ کیا گیا۔ گرامچی کی رائے یہ تھی کہ جنگ کے پیدا کردہ بحران

میں، انقلابی محنت کش طبقہ اب بھی موثر طریقے سے اثر انداز ہو سکتا ہے۔

اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی کی یہ خفیہ کانفرنس ۱۸ر نومبر کو ہوئی تھی، جبکہ چار دن قبل، ۱۴ر نومبر کو روس میں لینن کی رہ نمائی میں بالشویک برسراقتدار آ چکے تھے۔ ۱۰ر نومبر کو اٹلی کے ایک بورژوا اخبار "گزیتا دیل پوپولو" نے یہ خبر شائع کی تھی: "انتہا پسندوں کی ایک بھیڑ نے محل سرما کے شراب کے تہہ خانوں کو لوٹ لیا اور یہ بھیڑ شراب پی کر بدمست ہو گئی۔ بعد میں اُس بھیڑ کو بہ زور طاقت منتشر کر دیا گیا۔" اس بورژوا اخبار نے روس کے تاریخ ساز انقلاب کو شراب نوشوں کی ہڑدنگ کا درجہ دینے پر قناعت کی تھی۔ سنسرشپ کی پابندیوں کے باوجود، روس سے ملنے والی اطلاعات کا تجزیہ کرنے کے بعد ۲۴ر نومبر کو گرامچی نے "الگریدو" میں یہ نتیجہ اخذ کیا: "الگریدو کی یہ پیش بینی صحیح ثابت ہو رہی ہے کہ روسی انقلاب کرینسکی دَور پر ختم نہیں ہوگا۔ روسی انقلاب جاری ہے اور جاری رہے گا۔" ۲۴ر نومبر کو ہی روزنامے "اوانتی" میں گرامچی کے نام کے ساتھ ایک اداریہ شائع ہوا۔ اس اداریہ کا عنوان تھا: "کیپٹیل کے خلاف انقلاب"۔ صداقت کے متلاشی دجویا گرامچی نے اس اداریہ میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے صداقت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا:

"بالشویک انقلاب مارکس کے کیپٹیل کے خلاف انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ روس میں پرولتاریہ سے زیادہ بورژوا طبقہ کیپٹیل سے متاثر تھا۔ کیپٹیل میں انتقادی نقطۂ نظر سے دکھایا گیا ہے کہ روس میں جبری احتیاج کے طور پر، بورژوا طبقے کا قیام عمل میں آئے گا اور وہاں سرمایہ دارانہ نظام کی داغ بیل ڈالی جائے گی، مغربی طرز کی جمہوریت وہاں فروغ پائے گی اور اس کے بعد ہی پرولتاریہ اپنی نجات، اپنے طبقاتی مفادات، اپنے انقلاب کے بارے میں فکر کر سکے گا۔ لیکن واقعات نے اُس ڈھانچے کو تار تار کر دیا ہے، جس کے چوکھٹے میں، تاریخی مادیت پرستی کے مطابق، روس میں واقعات ظہور پذیر ہونے چاہیے تھے۔ بولشویکوں نے اس طرح مارکس کی تردید کی ہے اور انھوں نے اپنے افعال، اپنی کامرانیوں سے اس حقیقت کی تصدیق کر دی ہے کہ تاریخی مادیت پرستی کے قوانین اس سے زیادہ لچکدار ہیں، جتنا کہ اب تک انھیں سمجھا جاتا رہا ہے ... اگر بالشویکوں نے کیپٹیل کی چند پیش گوئیوں کی تردید کی ہے تو اسی کے ساتھ ہی انھوں نے اس کے اُن عناصر سے انحراف نہیں کیا ہے، جو اس میں زندہ اور مستقل عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں ..."

اس مضمون میں بھی گرامچی نے اپنے اس نظریہ کا اعادہ کیا ہے کہ تاریخ کا ارتقاء مکمل طور پر (اثبات پرستی کے مفہوم میں) معاشی قوتوں کا پابند نہیں ہے، بلکہ تاریخی ارتقاء میں انسان کی قوت ارادی

فیصلہ کن حیثیت رکھتی ہے۔ گرامچی کی صداقت پسندی اور حقیقت پسندی کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھا کہ روس میں زار شاہی کا خاتمہ ہوتے ہی خوشحالی کا دور دورہ ہو جائے گا۔ گرامچی کی رائے تھی کہ انقلاب کے بعد کافی عرصے تک روس میں اجتماعی سطح پر، لوگوں کے حصّہ میں مصائب اور تکالیف ہی آئیں گی لیکن اُس وقت کے حالات میں روس میں سرمایہ دارانہ نظام بدتر مصائب کا پیش خیمہ ثابت ہوتا۔

تورین میں اب بھی مارشل لا نافذ تھا، مقامی پارٹی کے سیکرٹری کی حیثیت سے گرامچی کے لیے کام کرنے کی راہیں مسدود تھیں مگر وہ صحافت کے میدان میں سرگرم عمل تھا۔ "الگریدو" کی ایڈیٹر ماریا جیودیس کو بھی گرفتار کر لیا گیا تھا۔ اب گرامچی تنہا "الگریدو" کی ادارت کا ذمہ دار تھا جلد ہی نئے مدیر کے زیر نگرانی رسالے کی نئی شخصیت کے نقوش واضح ہونے لگے۔ ۲۷ سالہ گرامچی نے انقلابی روس سے کسی نہ کسی طرح موصول ہونے والا مواد جمع کر کے اُن کے تراجم "الگریدو" میں شائع کیے۔

پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی۔ گرامچی کے تین بھائی گنارو، کارلو اور ماریو بھی فوج میں تھے، لیکن خوش قسمتی سے وہ تینوں اس خون آشام جنگ سے زندہ بچ کر آ گئے۔ گنارو اور کارلو نے فوج کو خیرباد کہا، جبکہ گرامچی کے تیسرے بھائی ماریو نے فوج میں رہنا پسند کیا۔ گنارو کالیاری کی اُسی کوآپریٹیو سوسائٹی میں کام کرنے لگا، جہاں وہ جنگ سے پہلے کام کر رہا تھا۔ کارلو ماں باپ کے پاس گلزار واپس آ گیا۔ اُس وقت گرامچی کی دو بہنیں گریزیتا اور تیریسینا بھی ماں باپ کے ساتھ ہی رہتی تھیں، جبکہ تیسری بہن، ایما ایک قریبی مقام پر ایک ڈیم کی تعمیر کرنے والی کمپنی میں ملازمت کر رہی تھی۔ معاشی لحاظ سے اب ان کی حالت پہلے سے بہتر تھی۔ صحافی کی حیثیت سے گرامچی نے جو کامیابی حاصل کی تھی، اُس پر اس کے گھربار والے کچھ کچھ فخر محسوس کرنے لگے تھے، حالانکہ گرامچی جو کچھ لکھتا تھا، وہ ان کے کچھ خاص پلّے نہیں پڑتا تھا۔ دُنیا کو بدلنے کی باتیں انھیں کسی اور کرۂ ارض کی باتیں معلوم ہوتی تھیں۔ گرامچی کے مضامین پڑھ کر اُس کا باپ، سیسلو کبھی کبھی نہایت چراغ پا ہو اُٹھتا یہ مضامین پڑھ کر وہ بڑبڑانے لگتا تھا لیکن گرامچی کی ماں یہ کہہ کر اُس کی بڑبڑاہٹ کو ختم کر دیتی تھی۔ "ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، ... میں جانتی ہوں مگر کیا کیا جائے، وہ چیزوں کو اسی طرح دیکھتا ہے ..."

ھر دسمبر ۱۹۱۸ء سے گرامچی نے "اوانتی" میں کام کرنا شروع کر دیا۔ اب گرامچی میں پہلے سے زیادہ خود اعتمادی اور جولانی تھی۔ اُسے اپنی جسمانی معذوری کا احساس بھی اتنا نہیں ستاتا تھا۔ مجموعی طور پر اس کی صحت اب پہلے سے بہت بہتر تھی۔ تماسکا تو گلیاتی اور تراسینی کے تورین واپس آتے ہی ان سب ساتھیوں نے گرامچی کے ساتھ مل کر ایک نیا ہفتہ وار رسالہ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ اس پورے عرصے میں گرامچی لینن کی تقریروں اور روسی لٹریچر کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتا رہا تھا۔ مئی ۱۹۱۹ء میں اس رسالے "لاارڈائن نوووو" کا پہلا شمارہ نکلا۔

اس رسالے کی خصوصیت یہ تھی کہ اس کے ذریعہ گرامچی اور اُس کے ساتھیوں نے تُورین کے محنت کش طبقہ کو نہ صرف روس کے حالات سے روشناس کرایا بلکہ انھوں نے ان مضامین کے ذریعہ تُورین کے مزدوروں کو روسی طرز پر کارخانوں کا نظم و نسق اپنے ہاتھوں میں لینے پر آمادہ کیا۔ مزدوروں میں یہ تحریک غیر معمولی حد تک مقبول ہوئی اور کار بنانے والے کئی کارخانوں میں مزدوروں کی کمیٹیاں وجود میں آگئیں اور تیس ہزار مزدور اس تحریک سے وابستہ ہوگئے۔ ان کمیٹیوں نے کارخانوں کا نظم و نسق اپنے ہاتھ میں لے لیا اور کارخانوں کے مالکان اور مزدوروں میں تصادم ناگزیر ہوگیا۔ یہ تصادم مزدوروں کی اس تحریک کی ناکامی کی صورت میں نکلا، کیونکہ بحیثیت مجموعی سوشلسٹ پارٹی کی لیڈر شپ اس تجربہ کو قبل از وقت سمجھتی تھی اور باقی اٹلی کے مزدور تنظیمی سطح پر تُورین کے مزدوروں کے مقابلے میں کمزور و پست تھے۔

اسی دوران اتحادی حکومتیں رُوس اور ہنگری کی انقلابی حکومتوں کے خلاف انقلاب دشمن تحریکوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کر رہی تھیں۔ ۲۰، ۲۱ر جولائی ۱۹۱۹ء کو روس اور ہنگری کی انقلابی حکومتوں سے اٹلی کے محنت کش طبقہ کے اتحاد کا مظاہرہ کرنے کے لیے مُلک گیر ہڑتال منظم کی گئی۔ اس ہڑتال کے سلسلے میں دوسرے سوشلسٹ لیڈروں کے ساتھ گرامچی کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ اس کی زندگی میں جیل کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ گرامچی جیل میں مختصر مدت تک ہی رہا، لیکن اس عرصہ میں بھی اُس نے ساتھی قیدیوں کے ذہنوں کو نئے خیالات سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔

۱۶ر نومبر ۱۹۱۹ء کو اٹلی میں جنگ کے بعد پہلا عام چناؤ ہوا۔ چناؤ سے ایک ہفتہ پہلے سوشلسٹ پارٹی نے بولونا کے مقام پر اپنی کانگریس میں تھرڈ انٹرنیشنل سے وابستہ ہونے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس چناؤ میں سوشلسٹ پارٹی کو حیرت انگیز کامیابی حاصل ہوئی اور اُس کے ۱۵۰ ممبر پارلیمنٹ کے لیے چُنے گئے، جبکہ پچھلی پارلیمنٹ میں اس کی صرف ۵۰ سیٹیں تھیں۔ سوشلسٹ پارٹی کی ممبر شپ بھی پچاس ہزار سے بڑھ کر تین لاکھ ہوگئی، جبکہ سوشلسٹ کے تحت ٹریڈ یونینوں میں بیس لاکھ سے زیادہ مزدور شامل تھے، لیکن سوشلسٹ پارٹی کی طاقت میں اس کی وجہ سے تنظیمی سطح پر نئے مسائل کھڑے ہوگئے اور پارٹی میں یہ خیال بھی قوی ہوگیا کہ اقتدار ایک پکّے پھل کی مانند ایک نہ ایک دن اس کی گود میں آگرے گا۔ پارٹی کا دایاں اور بایاں بازو ایک دوسرے سے دست بگریباں تھا۔ دائیں بازو والے ہر صورت میں پارلیمانی راہ سے ہی اقتدار پر قبضہ کرنے کے حامی تھے، جبکہ پارٹی کا بایاں بازو پارلیمنٹ کے مکمل بائیکاٹ پر زور دیتا تھا۔ ان دو انتہا پسند نظریوں کے بیچ میں پارٹی کی لیڈر شپ تھی جو ٹھوس اور قابلِ عمل پروگرام پیش کرنے کے بجائے، محض زبانی سطح پر انقلابی نعاروں پر یقین رکھتی تھی۔

اس مرحلہ پر گرامچی نے سوشلسٹ پارٹی کی صورتِ حال پر ایک رپورٹ تیار کی۔ یہ رپورٹ پارٹی کی تُورین شاخ نے منظور کر لی اور پارٹی لیڈر شپ کے سوچ بچار کے لیے اوپر بھیج دی گئی۔

گرامچی کی اس رپورٹ میں کہا گیا تھا:

"سوشلسٹ پارٹی واقعات کی خاموش تماشائی بنی ہوئی ہے۔ وہ ان واقعات کے بارے میں کوئی رائے ظاہر کرنے سے بھی گریز کرتی ہے۔ وہ ایسی پالیسیاں پیش کرنے سے بھی تہی دامن ہے، جنھیں عوام سمجھ سکیں اور قبول کر سکیں۔ پارٹی مارکسزم یا کمیونسٹ انٹرنیشنل کے انقلابی نظریات کا مؤثر استعمال کرنے سے قاصر ہے اور نہ وہ کوئی ایسی عام حکمتِ عملی نافذ کر پا رہی ہے، جو انقلابی سرگرمیوں کو ایک مرکز پر مجتمع کر سکے۔ محنت کش طبقے کے منظم پیش دستہ کی حیثیت سے پارٹی کو ایسے مشترکہ اقدام کو تقویت دینے کی کوشش کرنی چاہیے، جس سے مزدور ایسا انقلاب لانے میں کامیاب ہو سکیں، جو قائم و دائم رہ سکے ... اس کے بجائے بولونا کانگریس کے بعد بھی پارٹی محض ایک پارلیمانی پارٹی بنی ہوئی ہے، جو بورژوا جمہوریت کی حد بندی میں قید ہے ..."

گرامچی کی اس رپورٹ کا اہم ترین حصّہ وہ ہے، جس میں اُس نے فاشزم کے خطرہ کی پیش گوئی کرتے ہوئے کہا تھا:

"اٹلی میں طبقاتی جدوجہد کا موجودہ دور، ایک ایسا دور ہے، جو یا تو انقلابی پرولتاریہ کے اقتدار پر قبضہ کے لیے راہ تیار کرتا ہے یا صاحبِ جائداد اور حکمراں طبقہ کے وحشیانہ ردِّ عمل کا دور ثابت ہوتا ہے۔ یہ حکمراں طبقہ صنعتی اور زرعی پرولتاریہ کے خلاف کسی بھی قسم کے تشدّد کے استعمال سے گریز نہیں کرے گا۔ یہ طبقے مزدوروں کی سیاسی جدوجہد ذرائع کے ساتھ سوشلسٹ پارٹی کو ہمیشہ کے لیے تباہ کرنے اور مزدوروں کے معاشی طاقت کے ذرائع یعنی ٹریڈ یونینوں اور کوآپریٹو انجمنوں کو بورژوا ریاست کی مشینری میں ضم کرنے کی کوشش کریں گے۔"

جس وقت گرامچی نے یہ نوٹ لکھا تھا، اُسی وقت ہی تورین کے مزدوروں کی کارخانوں میں نظم و نسق سنبھالنے کی تحریک ناکامی سے دوچار ہوئی تھی۔ حکومت اور کارخانے داروں نے مزدوروں کی تحریک کو ہر صورت میں کچل دینے کا فیصلہ کر لیا اور تورین کو فوجی قلعے کا رُوپ دے دیا۔

۱۹ جولائی ۱۹۲۰ء کو ماسکو میں تھرڈ انٹرنیشنل کی دوسری کانگریس شروع ہوئی۔ اُس وقت تک رُوس میں سُرخ فوج انقلاب دشمن طاقتوں کو شکست دے چکی تھی، لیکن جرمنی میں جنوری ۱۹۱۹ء میں فوج اور سوشل ڈیموکریٹوں کے گٹھ جوڑ نے اسپارٹکسٹ انقلاب کی کوشش کو ناکام بنا دیا تھا اور روزا لکسمبرگ اور کارل لیب نیخت وہاں قتل کیے جا چکے تھے، جبکہ ہنگری میں بیلاکُن کی کمیونسٹ حکومت کا بھی ایک ایسے ہی گٹھ جوڑ نے تختہ پلٹ دیا تھا اور وہاں امیر البحر ہورتھی کی حکومت انقلابیوں کو

چُن چُن کر قتل کر رہی تھی۔

اس پس منظر میں، تھرڈ انٹرنیشنل نے رُوس میں انقلاب کی کامیابی اور ہنگری اور جرمنی میں انقلاب کی ناکامی سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سوشل ڈیموکریٹوں کو بین الاقوامی انقلابی تحریک سے نکال باہر کیا جائے۔ اٹلی کے جس وفد نے کانگرس میں شرکت کی تھی، اگرچہ اس میں گرامچی یا " لا اوردائن نووو" کے نظریات کی نمائندگی کرنے والا کوئی فرد شامل نہیں تھا، لیکن اس کے باوجود اس کانگرس نے گرامچی اور " لا اور دائن نووو" کے نظریات کو نظر انداز نہیں کیا۔ لینن نے اس کانگرس کے سامنے جو پروگرام پیش کیا تھا، اس کا ستر ہواں نکتہ یہ تھا:

"اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی کے بارے میں، دوسری کانگرس ۸ مئی ۱۹۲۰ء کو پارٹی کی تُورین شاخ کی طرف سے " لا اوردائن نُووو" میں شائع شدہ پارٹی کے تنقیدی جائزے اور عملی تجاویز سے مجموعی طور پر اتفاق رائے کا اظہار کرتی ہے، کیونکہ یہ تھرڈ انٹرنیشنل کے بنیادی اصولوں کے عین مطابق ہیں۔"

اس طرح لینن اور تھرڈ انٹرنیشنل کی اس دُوسری کانگرس نے گرامچی اور " لا اوردائن نووو" کے نظریات پر مُہر تصدیق ثبت کر دی تھی۔

اگست ۱۹۲۰ء میں تُورین کے مزدوروں اور کارخانے داروں کے درمیان ایک اور تصادم ہوا۔ ۳۱ اگست کی رات کو کارخانوں کے مالکان نے لاک آؤٹ کا اعلان کر دیا، لیکن اگلے دن مزدوروں نے کارخانوں میں داخل ہو کر اُن پر قبضہ کر لیا اور کلرکوں اور تیکنیکی ماہرین کی غیر حاضری کے باوجود مزدوروں نے کارخانوں میں پیداوار کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ اس دوران، " لا اوردائن نُوو و" نے اشاعت کا سلسلہ بند کر دیا تھا، کیونکہ گرامچی اور اس کے ساتھی کارخانوں میں مزدوروں کے ساتھ صلاح مشوروں کے ذریعہ کارخانوں میں کام کاج جاری رکھنے کے مسائل پر اپنی توجہ صرف کر رہے تھے۔ لیکن آخر کار مزدوروں کی یہ آخری کوشش بھی ناکام ثابت ہوئی۔ اس بار بھی ناکامی کے اسباب وہی تھے، جن کی وجہ سے اپریل ۱۹۱۹ء کی ہڑتال ناکام ہوئی تھی۔

اس مرحلہ پر اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی اصلاح پسندوں اور سوشل ڈیموکریٹوں کے اخراج کے مسئلہ میں اُلجھی ہوئی تھی۔ اسی دوران ہی اٹلی میں نومبر۔ اکتوبر کے دوران مقامی انتخابات منعقد ہوئے تھے اور سوشلسٹ پارٹی نے ۶۹ میں سے ۲۶ صوبوں اور ۸۰۰۰ میونسپل کمیٹیوں میں سے ۲۱۶۲ کمیٹیوں میں اکثریت حاصل کی، جن میں میلان اور بولونا جیسے بڑے شہروں کی میونسپل کمیٹیاں شامل تھیں۔ ۲۱ نومبر کو بولونا کا نیا سوشلسٹ میئر ٹاؤن ہال کی بالکنی میں لمبیڑ کا شکریہ ادا کرنے کے لیے پہنچا تو ایک مسلح فاشسٹ گروہ نے اچانک ایک اونچی جگہ سے بھیڑ پر اندھا دھند گولیاں برسا نا

شروع کردیں۔ ٹاؤن ہال کی کھڑکی سے ہیٹر پہ دستی بم بھی پھینکے گئے۔ فاشسٹوں کی اس دہشت انگیزی کی وجہ سے ۷۰ افراد ہلاک ہوگئے۔ اس قسم کے واقعات عام ہوتے جارہے تھے اور سوشلسٹوں کی محدود مدافعت کے باوجود، فاشسٹوں کی دہشت انگیزی کی سرگرمیاں بڑھتی جارہی تھیں۔

ایسی صورتِ حال میں، جبکہ فاشسٹوں کی دہشت انگیزی کی سرگرمیاں بڑھ رہی تھیں، سوشلسٹ پارٹی میں پھوٹ اور انتشار خودکشی کے مترادف ہوتا۔ حالات کا تقاضا یہی تھا کہ مقدّم انٹرنیشنل کے حامی پارٹی کے اندر رہتے ہوئے اور پارٹی اور محنت کش طبقے کے اتحاد کو قائم رکھتے ہوئے پوری پارٹی کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کریں۔ ۱۵ جنوری ۱۹۲۱ء کو لوورنو میں اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی کی ساتویں کانگریس منعقد ہوئی۔ اس کانگریس میں اٹلی کے محنت کش طبقہ با صحیح معنوں میں اُن کے لیڈروں نے مقدّم انٹرنیشنل کی رہنمائی قبول نہیں کی۔ ۹۸۰۰۰ ووٹوں کے بل بوتے پر سوشلسٹ پارٹی کی لیڈرشپ سیراتی کے ہاتھوں میں رہی، جبکہ ۵۸۰۰۰ ممبروں نے مقدّم انٹرنیشنل کی حمایت کی اور ۱۴۰۰۰ نے اصلاح پسندوں کی تائید کی۔ ۲۱ جنوری ۱۹۲۱ء کو گرامچی کی ۳۰ ویں سالگرہ سے ایک دن قبل سوشلسٹ پارٹی کے کمیونسٹ ارکان کی ایک میٹنگ منعقد ہوئی، جس میں اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی عالم وجود میں آگئی۔ ۱۱ دیبولوردیگا کو پارٹی کا سکریٹری چُنا گیا۔ پندرہ ارکان پر مشتمل مرکزی کمیٹی بھی چنی گئی، جن میں گرامچی بھی شامل تھا۔

یکم جنوری ۱۹۲۱ء سے "لا اور دائن نووو" ہفتہ وار سے روزنامہ بن گیا تھا۔ اس کا ایڈیٹر اب بھی گرامچی ہی تھا۔ اب یہ اخبار پارٹی کا ترجمان تھا۔ گرامچی کی مصروفیات بڑھ گئی تھیں۔ گرامچی بوردیگا کی گروہ بندی کی پالیسی سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود، پارٹی لائن پر عمل کررہا تھا۔ پارٹی لائن یہ تھی کہ اٹلی میں فاشسٹ یا فوجی ڈکٹیٹرشپ ممکن نہیں ہے۔ لیکن گرامچی حالات کا معروضی تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہونچ چکا تھا کہ اٹلی میں رجعت پسند اور فاشسٹ طاقتیں متحد ہورہی ہیں۔ گرامچی کا خیال تھا کہ اس خطرہ کے خلاف کمیونسٹوں کو سبھی ہم خیال عناصر سے اتحاد کرنا چاہیے۔ لیکن گرامچی نے ان خیالات کا اظہار آپسی گفت گو تک محدود رکھا اور اس نے اُن خیالات کا اظہار مرکزی کمیٹی کی میٹنگوں میں نہیں کیا۔ گرامچی نے شاید اس وجہ سے نکتہ چینی کرنے سے احتراز کیا کہ اس نکتہ چینی کی وجہ سے خود کمیونسٹ پارٹی میں مزید انتشار نہ پھیل جائے۔

کمیونسٹ پارٹی نے اپنی دوسری کانگریس میں، جو مارچ ۱۹۲۲ء میں روم میں منعقد ہوئی، گرامچی کو کمیونسٹ انٹرنیشنل کی ایگزیکیٹو میں اطالوی پارٹی کا نمائندہ نامزد کیا — مئی کے اواخر میں گرامچی ماسکو روانہ ہوگیا۔

گرامچی ماسکو پہونچا تو اس کی صحت بڑی دگرگوں تھی، سیاسی اور ذاتی مسائل کا تناؤ ایک سلسلہ

اپنا اثر دکھانے لگے اور گرامچی کو کمیونسٹ انٹرنیشنل کے صدر کے مشورہ پر ماسکو کے نواح میں واقع ایک سینی ٹوریم میں داخل کر دیا گیا۔ یہاں گرامچی کی ملاقات یوجینی شوشٹ سے ہوئی، جو عمر میں گرامچی سے کچھ سال بڑی تھی اور وہ اطالوی زبان فراٹے سے بولتی تھی۔ یوجینی کا باپ پرانا انقلابی تھا اور زارشاہی نے اُسے سائبیریا جلاوطن کر دیا تھا۔ وہیں یوجینی کی پیدائش ہوئی تھی۔ بعد میں یوجینی کے باپ نے جلاوطنی کے کئی سال فرانس اور اٹلی میں بتائے تھے۔

یوجینی کی چھوٹی بہن جُولیا اُس سے ملنے سینی ٹوریم آیا کرتی تھی۔ گرامچی نے اپنے سرد دل میں محبت کا پہلا گرم جھونکا محسوس کیا اور اس کا سارا وجود تھرتھرا اُٹھا۔ اب تک گرامچی اپنے ذہن میں ہی جیا تھا اور اُس نے اپنی جسمانی معذوری کے باعث کبھی یہ سوچا تک نہیں تھا کہ کوئی اس سے محبت کر سکتا ہے۔ ۲۶ سالہ حسین جُولیا نے گرامچی کے نحیف جسم کے باوجود، اس کی آنکھوں کی چمک میں غیر معمولی توانائی کا احساس کیا ——— اور وہ دونوں جلد ہی ایک دوسرے کے قریب آ گئے۔

اس تجربے نے گرامچی کے دل و دماغ پر خوشگوار اور گہرے اثرات مرتب کیے۔ گرامچی نے اپنے ان احساسات کو جُولیا کے نام اپنے ایک خط میں یوں بیان کیا ہے:

"میں نے کتنی بار یہ سوچا ہے کہ کیا کسی ایسے آدمی کے لیے لوگوں کے ایک جم غفیر سے ربط قائم کرنا ممکن ہے، جس نے کبھی کسی سے محبت نہ کی ہو، اپنے والدین تک سے جو محبت نہ کر سکا ہو؟ کیا انسانوں کے ایک مجموعے سے محبت کرنا ممکن ہے، جبکہ خود اس سے کسی نے انفرادی سطح پر گہری محبت نہ کی ہو؟ کیا اس بات نے بحیثیت سیاسی کارکن میری زندگی کو متاثر نہیں کیا ہے؟ کیا اُس نے مجھے خشک دماغ نہیں بنایا اور بحیثیت انقلابی میری حیثیت کو کم نہیں کیا ہے اور جس نے مجھے محض ایسا انقلابی بنایا ہے، جو ہر چیز کو خالص ذہن، محض حسابی سطح پر دیکھتا ہے؟ میں نے ان سب باتوں کے بارے میں کافی سوچا ہے، اور پچھلے کچھ دنوں میں تمھارے بارے میں سوچتے ہوئے یہ ساری باتیں میرے ذہن میں تازہ ہو گئی ہیں ——— یہ سوچتے ہوئے کہ تم کس طرح میری زندگی میں آئیں اور تم نے مجھے محبت دی، ایک ایسی شے جس سے میں ہمیشہ محروم رہا ہوں۔ یہی وہ محرومی تھی، جس نے مجھے تنک مزاج اور ترش رو بنا رکھا تھا..."

اُدھر اٹلی میں ٹریڈ یونین اور کوآپریٹیو انجمنوں کے دفاتر پر فاشسٹوں کے حملوں کی شدت اور تعداد میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ۵ نومبر ۱۹۲۲ء کو کمنٹرن کی چوتھی کانگریس ماسکو میں شروع ہوئی۔ اٹلی میں فاشسٹ برسرِ اقتدار آ چکے تھے اور اٹلی کے شمالی اور وسطی صنعتی علاقوں

بائیں بازو کے رہنماؤں کو جیلوں میں ٹھونسا جارہا تھا اور انھیں فاشسٹ مسلح گروہ بنا روک ٹوک قتل کر رہے تھے۔ کمنترن نے اس مسئلہ پر غور کیا اور زنوویئف، بخارن اور دوسرے سربرآوردہ بالشویکوں نے یہی رائے ظاہر کی کہ اٹلی کے محنت کش طبقہ اور سبھی جمہوری پارٹیوں کو متحد ہو کر فاشسٹ حملوں کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ یہ اتحاد اب امکان کی حدود میں بھی تھا، کیونکہ اکتوبر میں اٹلی کی سوشلسٹ پارٹی اصلاح پسندوں کو پارٹی سے خارج کر چکی تھی، لیکن کمنترن کے اس مشورہ کو اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی اب بھی اس خوش فہمی میں مبتلا تھی کہ مسولینی اور فاشسٹ پارٹی کا برسرِ اقتدار آنا ایک بورژوا حکومت کی جگہ دوسری بورژوا حکومت کے قیام سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، حالانکہ اس وقت اٹلی میں بورژوا جمہوریت کی جگہ بورژوا ڈکٹیٹر شپ قائم کی جارہی تھی۔

گرامچی اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر امادیو بوردیگا کی علیحدگی پسندی کی پالیسی کا مخالف تھا لیکن گرامچی کو خدشہ تھا کہ اس مرحلہ پر بوردیگا کی مخالفت کی گئی تو اس کے غیر متوقع نتائج نکل سکتے ہیں اور پارٹی مزید پھوٹ اور انتشار کا شکار ہو سکتی ہے، لیکن اپنی اس رائے کے باوجود گرامچی نے کمیونسٹ پارٹی اور سوشلسٹ پارٹی کے اُس بازو کے درمیان اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کی جو کمنترن کا حامی تھا۔ دونوں پارٹیوں میں اتحادی رشتہ قائم کرنے کے لیے ایک چودہ نکاتی تجویز تیار کی گئی اور اس کو عملی شکل دینے کے لیے ایک مشترکہ کمیٹی کا قیام عمل میں آیا۔ بوردیگا نے اس کمیٹی میں شامل ہونے سے انکار کر دیا تو اس کی جگہ گرامچی کو نامزد کر دیا گیا۔

لیکن گرامچی اٹلی واپس نہ جاسکا۔ مشترکہ کمیٹی کے سوشلسٹ رکن سیراتی کو اٹلی واپس پہنچتے ہی گرفتار کر لیا گیا جبکہ ایک اور رکن تاسکا کو فرار ہو کر سوئٹزرلینڈ میں پناہ لینا پڑی۔ گرامچی ماسکو میں ہی مقیم رہا۔ سیاسی مصروفیات کی وجہ سے جُولیا اور اُس کی ملاقاتیں پل بھر کی ملاقاتیں بن کر رہ گئی تھیں۔

۳ فروری ۱۹۲۳ء کو اٹلی میں بوردیگا اور دوسرے اہم کمیونسٹ لیڈر بھی گرفتار کر لیے گئے۔

کمنترن نے اس نئی صورتِ حال پر غور کرنے کے بعد جون ۱۹۲۳ء کو اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کی لیڈر شپ سنبھالنے کے لیے ایک نئی ایگزیکٹیو کمیٹی نامزد کی، لیکن ستمبر کے مہینے میں اس نئی ایگزیکٹیو کمیٹی کے سب ارکان میلان میں اس وقت گرفتار کر لیے گئے جب ایک مزدور کے گھر میں اُن کی میٹنگ چل رہی تھی۔ کمنترن نے گرامچی کو ماسکو سے وائنا بھیجنے کا فیصلہ کیا تاکہ وہ اٹلی کی سرحدوں سے قریب رہ کر اٹلی کی پارٹی کی صورتِ حال پر نظر رکھ سکے اور اس بحرانی دور میں اُس کی رہنمائی کر سکے۔ اس طرح کم سے کم کمنترن کی نظر میں گرامچی اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کا سب سے ذمہ دار لیڈر بن گیا۔ اُس وقت گرامچی کی عمر بتیس سال تھی۔

جُولیا کو ماسکو میں چھوڑ کر گرامچی نومبر ۱۹۲۳ء کے اواخر میں وائنا پہنچا۔ ماسکو میں گرامچی کا قیام ڈیڑھ سال تک رہا تھا اور اس قیام نے گرامچی کے دل و ذہن پر ناقابلِ مندمل اثرات چھوڑے تھے۔ وائنا میں گرامچی گمنام، خفیہ اور الگ تھلگ زندگی جینے پر مجبور تھا، کیونکہ بصورتِ دیگر اس کے پکڑے جانے کا خدشہ تھا۔ تنہائی کا احساس گرامچی کے دل و دماغ کو ایک بار پھر ڈسنے لگا اور اُسے جُولیا کی جُدائی شاق گزرنے لگی۔ جولیا کے نام اپنے خطوط میں گرامچی نے بار بار اصرار کیا کہ وہ اس کے پاس وائنا آ جائے، تاکہ جدائی کے یہ تکلیف دہ دن اور راتیں ختم ہو جائیں، لیکن جُولیا اپنے گھریلو اُلجھنوں کی وجہ سے وائنا آنے سے معذور تھی۔ اعصابی کمزوری کے علاوہ، اس وقت جُولیا حاملہ تھی اور جب گرامچی کو جولیا کے خط میں اس کی اطلاع ملی تو اُسے جولیا کی جُدائی اور بھی کھلنے لگی۔

وائنا میں ساڑھے پانچ مہینے کے قیام کے دوران گرامچی نے انتھک کوشش کی کہ اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کے مختلف گروہ آپس میں متحد ہو سکیں اور اٹلی کی دوسری جمہوریت پسند طاقتوں کے اشتراک و تعاون سے فاشزم کے اُس خطرہ کا مقابلہ کر سکیں، جو اب واہمہ سے سنگین حقیقت بن چکا تھا۔ فاشزم نے اپنی پوزیشن کافی مستحکم کر لی تھی اور طاقت کے اس استحکام کے بعد فاشزم کے سائے میں ۶ راپریل کو پارلیمانی چناؤ ہوئے تھے۔ گرامچی بھی ایک حلقۂ انتخاب سے امیدوار تھا اور غیر حاضری کے باوجود گرامچی کو عوام کی تائید و حمایت حاصل ہوئی تھی اور اُسے ایک حلقۂ انتخاب سے نمائندہ چُن لیا گیا تھا۔ پارلیمنٹ کے ارکان کو قوانین کے تحت گرفتار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس پارلیمانی تحفظ کی رُو سے گرامچی گرفتاری سے محفوظ تھا۔ چنانچہ، گرامچی دو سال کی غیر حاضری کے بعد اٹلی واپس پہونچا اور اُسے پچھلے دو سال کے خون آشام واقعات کا ذاتی طور پر علم ہوا۔ خود گرامچی کا بھائی گنّارو فاشسٹوں کے تشدد کا شکار ہوا تھا اور اس نے فرار ہو کر فرانس میں پناہ لی تھی۔

فاشزم کے عروج کے باوجود، اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی شدید اختلافات اور گروہ بندی کا شکار تھی۔ بوردیگا اب پارٹی کا لیڈر نہیں رہا تھا، لیکن پارٹی پر اب بھی اس کا اثر و نفوذ باقی تھا۔ صورتِ حال حوصلہ شکن تھی، مگر گرامچی نے پھر بھی پارٹی کو متحد کرنے کا بیڑہ اُٹھایا کیونکہ گرامچی کا یہ عقیدہ تھا کہ افکار و خیالات میدانِ عمل میں ہی اپنی توانائی اور کھراپن ثابت کرتے ہیں۔

گرامچی کی واپسی کو ایک مہینہ بھی نہیں بیتا تھا کہ پارلیمنٹ کے سوشلسٹ رکن، میتوئی کو پُراسرار طریقے سے غائب کر دیا گیا۔ فاشسٹ حکومت کی پولیس نے اخبارات کو وارننگ دی کہ اس گمشدگی کے بارے میں کوئی خبر شائع نہ کی جائے۔ میتوئی نے پارلیمنٹ میں فاشسٹ دہشت انگیزی کی شدید مذمت کی تھی۔ میتوئی نے سوئین پر الزام لگایا کہ اگر فاشسٹ چناؤ میں کامیاب نہ ہوتے تو انہوں نے تشدد استعمال کرنے کا منصوبہ بنا رکھا تھا۔ اس پر فاشسٹ غصے سے [illegible] اُٹھا تھا [illegible]

ہے! " اپنی تقریر ختم کرنے کے بعد جب میتوؤتی بیٹھا تو اس نے اپنے ساتھیوں سے کہا: "تم لوگ میرے جنازہ پر پڑھی جانے والی تقریر تیار کر لو۔" چند دن بعد ہی میتوؤتی کو فاشسٹوں کے ایک مسلح غول نے ہلاک کر دیا اور اس کی لاش روم سے پندرہ میل دُور ایک جنگل میں دفن کر دی گئی، جس کا پتہ دو مہینے بعد ہی مل سکا۔

میلان سے شائع ہونے والے "لا یونیتا" کو بھی پولیس نے میتوؤتی کی گم شدگی کے بارے میں کوئی خبر نہ چھاپنے کی دھمکی دی تھی۔ پولیس کے استبداد کے خطرے کے علاوہ، اخبار کے دفتر کے باہر سیاہ پوش فاشسٹ ٹولیاں منڈلاتی رہتی تھیں۔ گرامچی نے اس اخبار کے ایڈیٹر کو روم سے ٹیلی فون کیا۔ گرامچی نے ہدایت کی کہ اس معاملے پر فاشسٹ حکومت پر سخت ترین حملہ کیا جانا چاہیے۔ اگلے دن اخبار شائع ہوا تو اُس کی شاہ سُرخی تھی: "قاتلوں کی اس حکومت کو ختم کر دو!"

اس واقعہ اور خبر نے فاشسٹ دہشت انگیزی کے خلاف عوام کے سلگتے ہوئے جذبات میں آگ لگا دی اور عوام کے سلگتے ہوئے یہ جذبات غیظ و غضب کی صورت میں اُبل پڑے اور وہ فاشسٹ دہشت انگیزوں پر پل پڑے لیکن عوام کے اس غیظ و غضب کو کنٹرول اور منظم کرنے والی کوئی طاقت اٹلی میں نہیں تھی۔

فاشسٹوں کی اس دہشت انگیزی کی مخالفت کرنے والی مختلف پارٹیاں بھی بطور احتجاج صرف پارلیمنٹ کا بائیکاٹ کرنے پر ہی متفق ہو سکیں، لیکن یہ پارٹیاں ایک دوسرے کی اتنی ہی مخالف تھیں، جتنی کہ فاشزم کی۔ ان پارٹیوں کی ایک بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ یہ سب پارٹیاں سوشلزم کی کٹر مخالف تھیں۔ اُدھر سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں کے بیچ الگ سے ایک کھائی حائل تھی۔

اس طرح فاشسٹوں کو مخالف قوتوں کے کسی متحدہ محاذ کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ گرامچی نے پارلیمنٹ کا بائیکاٹ کرنے والی پارٹیوں کے سامنے ملک گیر پیمانے پر سیاسی ہڑتال کرنے کی تجویز پیش کی لیکن ان پارٹیوں نے گرامچی کی تجویز کو ٹھکرا دیا، کیونکہ ان کو ڈر تھا کہ اس ہڑتال کی لیڈرشپ کمیونسٹوں کے ہاتھ میں چلی جائے گی۔ کمیونسٹ پارٹی کی علیحدگی پسندی اور انتہا پسندی نے بھی ان پارٹیوں کو اس سے متنفر اور خوفزدہ کر رکھا تھا، کیونکہ بوردیگا بدستور اپنے اس عقیدہ پر قائم تھا کہ کمیونسٹ پارٹی کا مقصد ڈکٹیٹرشپ کا قیام ہے اور کمیونسٹ پارٹی کو بورژوا جمہوریت کی بحالی کے لیے کسی سے کوئی تعاون وشتہ نہیں کرنا چاہیے، جبکہ گرامچی جمہوری حقوق کی بحالی کے لیے کوشاں تھا۔

ان سیاسی سرگرمیوں میں ہمہ تن مصروف رہنے کے باوجود، گرامچی نے جُولیا کو فراموش نہیں کیا تھا۔ وہ جُولیا کو اب بھی محبت بھرے خطوط لکھتا تھا۔ ۱۰ اگست ۱۹۲۴ء کو جولیا نے ایک لڑکے کو جنم دیا۔ لیکن گرامچی کو دو ہفتے بعد خبر ملی کہ وہ ایک لڑکے کا باپ بن گیا ہے۔ بچّے کی پیدائش کے بعد جُولیا سے جدائی گرامچی کے لیے مشکل ہوگیا۔

فاشسٹ حکمرانوں کے خلاف عوام کے غیظ و غضب کے غیر منظم مظاہرے کے گرامچی بھی کچھ عرصے کے لیے اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ فاشزم اپنی آخری سانسیں گن رہا ہے۔ گرامچی نے پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے سامنے ایک رپورٹ پیش کی تھی، جس میں اسی خوش فہمی کا اظہار کیا گیا تھا، جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ فاشسٹ ایک بار پھر سنبھل گئے تھے اور غیر منظم اور غیر مؤثر اپوزیشن اُن کے ہوش ٹھکانے لگانے میں ناکام رہی تھی اور فاشسٹوں نے اپنے مخالفین کو ایک بار پھر تشدد و دہشت کا نشانہ بنانا شروع کر دیا تھا۔ جوابی کارروائی کے طور پر روم میں پارلیمنٹ کے ایک فاشسٹ ممبر، ارماندو کاسالینی کو ایک نوجوان نے گولی مار کر ہلاک کر دیا تھا۔

گرامچی کی نقل و حرکت محدود ہو گئی، کیونکہ فاشسٹ پولیس اب دن رات اس کی "نگرانی" کرنے لگی تھی۔ پھر بھی گرامچی چھپ چھپا کر خفیہ میٹنگوں میں شامل ہونے کا موقع نکال لیتا تھا۔ اسی دور میں اُسے ایک بار دس دن کے لیے اپنے گھر، گلزا جانے اور ماں باپ، بھائی، بہنوں سے ملنے کا موقع مل گیا۔ یہ ملاقات ان کی آخری ملاقات ثابت ہونے والی تھی۔

جولائی ۱۹۲۵ء میں گرامچی نے کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے سامنے ایک رپورٹ پیش کی، جس میں کہا گیا تھا:

> "کیا فاشزم اور اپوزیشن پارٹیوں کے درمیان کوئی سمجھوتہ ممکن ہے؟ ... اس کا کوئی امکان نظر نہیں آتا ... اپنی تنظیمی نوعیت کے اعتبار سے ہی فاشزم برابری کی سطح پر تعاون و اشتراک کو برداشت نہیں کر سکتا۔ فاشزم کے تحت کوئی نمائندہ اسمبلی وجود میں نہیں آ سکتی۔ فاشسٹ حکومت ہر اسمبلی کو ایک مسلح کیمپ کی شکل دے دیتی ہے یا اُسے رنڈی خانے کا ایسا بغلی کمرہ بنا دیتی ہے جو سب سے نچلی سطح کے بدمست کارکنوں کے لیے مخصوص ہوتا ہے ..."

کچھ جمہوری پارٹیاں اب بھی اس غلط فہمی کا شکار تھیں کہ فاشسٹوں کی دہشت انگیزی میں مسولینی کا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ بس، فاشسٹ پارٹی سے چند انتہا پسندوں کا اخراج ہوتے ہی سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا مگر ۲ر دسمبر کو مسولینی نے تو اس غلط فہمی کو صاف اور کھلے الفاظ میں پارلیمنٹ کے سامنے دور کر دیا۔ اُس وقت تک مسولینی زبانی طور پر آئین اور قانون کی قسمیں کھاتا تھا اور عملی سطح پر قانون اور آئین کے خلاف اپنے حواریوں کی تمام سرگرمیوں کی تائید و حمایت کرتا تھا، لیکن مسولینی نے اپنے اس دوغلے پن کو بالائے طاق رکھتے ہوئے پارلیمنٹ کے سامنے اعلان کیا:

> "میں یہاں، اس وقت تمام اطالوی عوام کے سامنے اور اس اسمبلی کے سامنے اعلان کرتا ہوں کہ اب تو جو کچھ بھی ہوا ہے، اُس کی سیاسی، اخلاقی اور تاریخی ذمہ داری میں اور صرف میں قبول کرتا ہوں۔ اگر فاشزم ایک مجرمانہ سازش ہے تو سب سے

بھی اسارتشی میں ہوں۔"

اس دیدہ دہن اعلان کے تین دن کے اندر اندر، ۳ سے ۶ جنوری ۱۹۲۵ء کے دوران، کئی سیاسی تنظیموں اور اُن کی شاخوں پر فاشسٹ پولیس نے تالے ڈال دیے۔ اسی عرصہ میں ساڑھے چھ سَو زیادہ رہائشی گھروں کی تلاشی لی گئی اور سینکڑوں لوگوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ اپوزیشن کے اخبارات کے دفاتر پر تالے ڈالے جانے لگے۔

۲۱ مارچ ۱۹۲۵ء کو ماسکو میں کمنترن کی ایگزیکیٹو کی میٹنگ منعقد ہونے والی تھی۔ اٹلی کی کیمونسٹ پارٹی کے وفد کی قیادت گرامچی کو سونپی گئی۔ گرامچی فروری کے اواخر میں ماسکو پہنچا۔ وہ جولیا سے ڈیڑھ سال بعد اور اپنے بچے دیلیو سے پہلی بار ملا۔ ماسکو پہنچنے کے بعد ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا جس سے گرامچی کافی متاثر ہوا۔ گرامچی اور جولیا نے بچے کی ڈاکٹرنی کو ایک خوبصورت تصویر پیش کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس تصویر پر گرامچی اور جولیا نے دستخط کیے۔ جولیا کی بہن یوجینی نے، جو سینی ٹوریم میں گرامچی کے ساتھ زیرِ علاج رہی تھی، جولیا کے دستخط کے نیچے اپنے دستخط کر کے نیچے لکھ دیا: "دونوں ماؤں کی طرف سے"، ظاہر ہے یوجینی اپنے اعصابی مرض سے کُلی طور پر صحت یاب نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ خود کو بچے کی ماں سمجھتی تھی۔

کمنترن نے اس کانگریس میں بھی اٹلی کی کیمونسٹ پارٹی کو اٹلی کی جمہوریت پسند اور فاشزم دشمن طاقتوں سے اتحاد قائم کرنے کا مشورہ دیا۔ گرامچی ۲۰ اپریل کو اٹلی واپس آ گیا۔ اس وقت حکومت فری میسن تنظیم پر پابندی لگانے کے لیے قانون کا مسودہ تیار کر رہی تھی، لیکن اس قانون کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ حکومت کسی بھی تنظیم پر اس قانون کی مدد سے پابندی لگا سکتی تھی۔

۱۶ مئی ۱۹۲۵ء کو گرامچی پارلیمنٹ میں اپنی افتتاحی تقریر کرنے کے لیے داخل ہوا۔ مسولینی اور گرامچی کے درمیان یہ پہلا آمنا سامنا تھا۔ مسولینی، جو ۱۹۱۴ء تک سوشلسٹ اخبار "اوانتی" کا ایڈیٹر رہا تھا۔ دونوں اس سے پہلے ایک دوسرے سے نہیں ملے تھے۔ لیکن وہ ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف تھے، کیونکہ گرامچی کی تحریریں "لا اور دائن نوودو"، کے علاوہ "اوانتی"، کے تورین ایڈیشن میں بھی شائع ہوتی تھیں، لیکن مسولینی اب فاشسٹ پارٹی کا لیڈر تھا اور گرامچی پارلیمنٹ میں بائیں بازو کی اپوزیشن کا لیڈر۔

گرامچی بلند بانگ مقرر نہیں تھا، لیکن اس کے باوجود جب گرامچی نے اپنی دھیمی آواز میں بولنا شروع کیا تو پارلیمنٹ کے فاشسٹ ممبر ہمہ تن گوش ہو گئے۔ اگلے دن روم کے اخبارات میں مسولینی کا ایک فوٹو شائع ہوا، جس میں وہ آگے جھکا ہوا، کان پر ہاتھ رکھے گرامچی کی تقریر سُن رہا تھا۔ گرامچی نے فری میسن پارٹی اور فاشزم کی طبقاتی نوعیت کا تار پود بکھیرا اور کہا کہ "فری میسن پارٹی اور فاشسٹ پارٹی میں کوئی بنیادی طبقاتی فرق نہیں ہے، بنیادی طور پر دونوں پارٹیاں ایک ہی طبقے کی پارٹیاں ہیں۔

فری میسن پارٹی شہری بورژوا طبقہ کی نمائندہ ہے، جبکہ فاشزم دیہی بورژوا طبقہ کی [illegible]
اس بنا پر فری میسن اقتدار کا خاتمہ کر کے اس کی جگہ لینا چاہتا ہے کہ فری میسن حکمران طبقات کے خیال میں
محنت کش طبقہ پر وہ سختی نہیں کر رہا، جو اُسے کرنی چاہیے" گرامچی نے اپنی تقریر میں یہ بھی کہا کہ فری میسن
پارٹی بالآخر فاشسٹ پارٹی میں جذب ہو جائے گی:

"چونکہ پوری کی پوری فری میسن تحریک فاشسٹ پارٹی میں ضم ہو جائے گی اور اس کا ہی ایک حصہ بن جائے گی، اس لیے صاف ظاہر ہے کہ آپ اس قانون کے ذریعہ مزدوروں اور کسانوں کو وسیع پیمانے پر منظم ہونے سے روکنا چاہتے ہیں۔ اس قانون کا یہی مقصد ہے اور اس کے یہی معنی ہیں۔"

گرامچی کی تقریر کے دوران مسولینی اور دوسرے فاشسٹ ممبروں نے مداخلت کر کے گرامچی سے بحث شروع کرنا چاہی، لیکن اس قسم کے بحث مباحثہ میں پڑنے کے بجائے، گرامچی نے اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا:

"آپ حکومت پر قابض ہو سکتے ہیں، آپ آئین میں تبدیلی کر سکتے ہیں، آپ تنظیموں کی اُن صورتوں کو ختم کر سکتے ہیں، جن میں وہ آج کام کر رہی ہیں، لیکن آپ ان معروضی حالات پر حاوی نہیں ہو سکتے جو خود آپ کے افعال کا تعین کر رہے ہیں۔ آپ صرف ہمارا تیار یہ کونیا تنظیمی روپ اختیار کرنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔ اس نورم سے، ہم اٹلی کے محنت کش طبقہ اور کسانوں سے یہ کہنا چاہتے ہیں: قوم کی انقلابی طاقتیں، ہرگز تباہی کو قبول نہیں کریں گی اور آپ حضرات کا ایک خواب کبھی حقیقت نہیں بن سکے گا۔"

گرامچی کے تقریر ختم کرتے ہی پارلیمنٹ میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ پارلیمنٹ میں گرامچی کی یہ افتتاحی تقریر اُس کی الوداعی تقریر بھی ثابت ہوئی، کیونکہ پارلیمنٹ میں محنت کش طبقہ کی نمائندگی کے دور کا خاتمہ قریب سے قریب تر آ رہا تھا۔ گرامچی کی تقریر سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اُسے اس خطرہ کا صریح احساس تھا۔ فاشزم کی دہشت انگیزی کی سیاہ کارروائیوں میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

کمیونسٹ پارٹی کی تیسری کانگرس جنوری ۱۹۲۶ء لیونز میں منعقد ہونے والی تھی۔ اس کانگرس کے سامنے پیش کرنے کے لیے گرامچی اور تولیاتی نے ایک دستاویز تیار کی۔ اس دستاویز میں اٹلی کی اُس وقت کی صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا گیا تھا:

"فاشزم کے تمام تر پروپیگنڈہ اور اس کے تمام تر سیاسی اور اقتصادی اقدامات کا رجحان امپیریلزم کی ہی طرف ہے۔ یہ رجحان اٹلی کے زرعی، صنعتی حکمران طبقہ کی اس ضرورت کو ظاہر کرتا ہے کہ اٹلی کے سماج کے بحران کا حل، اٹلی کے باہر کسی سماج میں تلاش کیا جائے۔ اس رجحان میں ایک ایسی جنگ کے بیج پوشیدہ ہیں، جو بظاہر اطالوی توسیع کے لیے لڑی جائے گی، مگر جو اصلیت میں فاشسٹ اٹلی کو اُن امپیریلسٹ گروہوں میں سے کسی ایک گروہ کے ہاتھ کا کھلونا بنا دے گی [illegible]

کہ لیے ایک دوسرے سے نبرد آزما ہیں۔"
اس دستاویز میں اٹلی کی صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام فاشزم کے ذریعہ استحکام حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس میں اُن عوامی طاقتوں کا بھی تجزیہ کیا گیا تھا، جو اس فاشزم دشمن جدوجہد میں محنت کش طبقہ کا ساتھ دیں گی۔ ساتھ ہی اس میں بورژوا طبقہ کی اُن طاقتوں کا بھی تجزیہ کیا گیا تھا جو حتمی طور پر فاشزم سے ناطہ جوڑ چکی تھیں اور ان بورژوا طاقتوں کا بھی تجزیہ کیا گیا تھا، جو فاشزم کے خلاف جدوجہد میں اشتراک و تعاون کر سکتی تھیں۔
اس بحرانی دور میں جب گرامچی کو یہ خبر ملی کہ جُولیا روم آ رہی ہے تو وہ خوش ہونے کے بجائے ہراساں ہو گیا کیونکہ ان بحرانی حالات میں اُن کا روم آنا خطرہ دخدشہ سے خالی نہ تھا۔ لیکن جُولیا دیلیکو کے کروم پہنچ گئی۔ اس نے روم میں رُوسی سفارت خانہ میں اس لیے ملازمت حاصل کر لی تھی کہ وہ گرامچی کے قریب رہ سکے، لیکن گرامچی نے اس خیال سے جُولیا کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہنا مناسب نہیں سمجھا کہ حکومت جُولیا کا ویزا رد نہ کر دے۔ پھر بھی وہ روزانہ کچھ نہ کچھ وقت جولیا اور ولیکو کے ساتھ گزارتا تھا۔

جنوری ۱۹۲۶ء کے اواخر میں گرامچی سرحد پار کر کے فرانس پہنچا، جہاں لیونز میں کیمونسٹ پارٹی کی تیسری کانگریس منعقد ہوئی۔ کانگریس کے سامنے گرامچی کی دستاویز بھی پیش کی گئی اور گرامچی نے بائیں بازو کے انتہاپسندانہ رجحان کے خلاف تقریر کرتے ہوئے کہا:

> "کوئی ایک ملک بھی ایسا نہیں ہے، جہاں پرولتاریہ اپنے طور پر اقتدار حاصل کرنے اور اس پر قابض رہنے کی پوزیشن میں ہو۔ چنانچہ، اسے ہمیشہ اتحادیوں کی تلاش کرنی چاہیے۔ اُسے ایسی پالیسی اپنانی چاہیے، جس کے ذریعہ وہ سبھی سرمایہ دار دشمن طبقات کی لیڈرشپ حاصل کر سکے۔ اٹلی میں اس سوال کی خاص اہمیت ہے، کیونکہ وہاں پرولتاریہ ایک اقلیت ہے۔ اور جہاں وہ جغرافیائی لحاظ سے اس طرح منتشر ہے کہ وہ اس وقت تک اقتدار کے لیے کامیاب جدوجہد کی رہنمائی نہیں کر سکتا جب تک وہ کسانوں کے طبقہ سے اپنے تعلق کے مسئلہ کو صریحاً حل نہیں کر لیتا۔ فوری مستقبل میں ہماری پارٹی کو اس مسئلہ کی توضیح اور حل پر توجہ دینی چاہیے۔"

گرامچی کی تجویز و دستاویز کے حق میں ۹۰ فیصد ووٹ ملے، جبکہ بوردیگا کے زیادہ تر بائیں بازو کے انتہاپسندوں کو ۹۰۲ فیصد ہی ووٹ مل پائے۔ بوردیگا نے انٹرنیشنل سے اپیل کی کہ کانگریس کے انعقاد میں بے ضابطگیاں ہوئی ہیں، مگر کمنٹرن نے اس اپیل کو رد کر دیا۔

اٹلی میں حالات پیچیدہ اور سنگین ترین رُخ اختیار کرتے جا رہے تھے۔ ایک طرف فاشسٹوں کی دہشت انگیزی جاری تھی۔ دوسری طرف مسولینی پر ایک اور قاتلانہ حملہ ہوا۔ ایک ۶۲ سالہ انگریز عورت، وائلٹ گبسن نے مسولینی پر گولی چلا دی، لیکن اس کا نشانہ خطا گیا اور مسولینی کی ناک پر ہلکا سا زخم آیا۔ انتقامی کارروائی کے طور پر فاشسٹ جوانوں کے مسلح گروہوں نے دو آزاد اخباروں کے دفاتر نذرِ آتش کر دیے۔

جولیا پھر دنوں سے تھی، لیکن بحران کے پیشِ نظر یہ فیصلہ کیا گیا کہ وہ فوری طور پر ماسکو واپس نہ جا سکے تو کم سے کم روم سے باہر چلی جائے۔ چنانچہ اگست کے شروع میں جولیا، ڈیلیو اور یوجینی روم سے روانہ ہو گئے۔ ۳۱ راگست کو ترانوئی کے مقام پر جولیا نے ایک اور لڑکے کو جنم دیا۔ ستمبر میں ڈیلیو اپنی خالہ اور ماں کے ساتھ روس کے لیے روانہ ہو گیا۔ گرامچی کو دوبارہ اپنے بیوی بچّے کو دیکھنا نصیب نہ ہوا۔

اِدھر اٹلی میں فاشزم کی تاریک قوتوں کی بہیمیت سے منتشر اور کمزور جمہوری اور عوامی طاقتیں نبرد آزما تھیں اور اُدھر سوویت روس میں اقتدار کی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔ اس کشمکش نے اٹلی کے کمیونسٹوں کو تشویش میں مبتلا کر دیا۔ ۱۴ راکتوبر ۱۹۲۶ء کو گرامچی نے اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کی ایگزیکٹیو کی طرف سے سوویت رُوس کی کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کو ایک خط لکھا، جس میں روس کی کمیونسٹ پارٹی سے درد مندانہ اپیل کی گئی تھی کہ وہ اس نظریاتی بحث کے دوران صرف روس کے حالات کے بارے میں ہی نہ سوچیں بلکہ اس کشمکش کے بین الاقوامی اثرات کو بھی پیشِ نظر رکھیں۔

گرامچی کا خط موصول ہونے کے بعد، کمنترن نے رُوسی کمیونسٹ پارٹی میں جاری نظریاتی بحث کا پس منظر اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کے سامنے پیش کرنے کے لیے اپنا ایک نمائندہ سوئٹزرلینڈ بھیجا، لیکن اس نمائندے اور اٹلی کی کمیونسٹ پارٹی کی ایگزیکٹیو کمیٹی کے درمیان میٹنگ سے قبل ۳۱ راکتوبر کو ایک ایسا واقعہ پیش آیا، جس کی وجہ سے حالات دگرگوں ہو گئے۔ اُس دن بولونا میں مسولینی پر ایک اور قاتلانہ حملہ ہوا اور اس حملے کا ذمہ دار اس بار ایک پندرہ سالہ لڑکے کو گردانا گیا۔ اس قاتلانہ حملے کے بعد، فاشسٹ دہشت انگیزی نے نہایت بھیانک رُوپ لے لیا۔ اور گرامچی اور دوسرے کمیونسٹ لیڈروں کی نقل و حرکت نہایت محدود ہو گئی۔

۵ رنومبر کو فاشسٹ حکومت نے بولونا کے واقعہ کا سہارا لے کر رہی سہی جمہوری آزادی کا بھی خاتمہ کر دیا۔ تمام پاسپورٹ رد کر دیے گئے اور فاشسٹ دشمن اخبارات کو بند کرنے کے ساتھ ساتھ ان پارٹیوں اور تنظیموں پر پابندی عائد کر دی گئی، جو فاشزم کی مخالف تھیں۔

اس پابندی کے باوجود، گرامچی نے ۹ رنومبر کو پارلیمنٹ کے اجلاس میں شرکت کرنے کا فیصلہ

کیا۔ لیکن اُس موت کو ساڑھے دس بجے فاشسٹ پولیس نے گرامچی کو حراست میں لے لیا۔ گرفتاری کے کچھ دن بعد گرامچی نے جولیا کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

"تم کہا کرتی تھیں کہ ہم دونوں اتنے جوان ہیں کہ ہم اپنے بچّوں کو پھلتے پھولتے، پروان چڑھتے دیکھنے کی امید کرسکتے ہیں۔ اب بھی ہمیں اس امید کو تروتازہ رکھنا ہے اور جب بھی تم میرے بارے میں، بچّوں کے بارے میں سوچو تو تمھارے دل میں یہ اُمید تروتازہ ہونی چاہیے۔ مجھے یقین ہے کہ تم مستقل مزاج اور ثابت قدم ہوگی۔ ماضی سے بھی زیادہ، تاکہ بچّوں کی معقول طریقے سے پرورش ہوسکے اور وہ تمھارے شایانِ شان ثابت ہوسکیں۔"

اور اس نے اپنی ماں کو لکھا:

"میں نے تمھارے بارے میں پچھلے کچھ دنوں میں بہت زیادہ سوچا ہے۔ میں نے اس تازہ دُکھ کے بارے میں بھی سوچا، جو اس عمر میں میں نے تمھیں پہنچایا ہے اور اُن تمام دُکھوں کے بارے میں بھی جو تم اب تک سہہ چکی ہو ان سب کے باوجود تمھیں چٹان کی سی مضبوطی سے اس کا سامنا کرنا ہے ——— مجھ سے زیادہ مضبوطی سے۔ اور تمھیں مجھے معاف کر دینا ہے، اپنی عظیم محبّت کے تمام تر گداز اور نیکی کے ساتھ۔ میرے لیے یہ جاننا ہی مزید حوصلے کا باعث ہوگا کہ تم اس دُکھ کو صبر و تحمّل اور استقامت کے ساتھ برداشت کر رہی ہو . . . میں پُرسکون ہوں۔ ذہنی طور پر میں کسی بھی چیز کے لیے تیّار تھا۔ میں کوشش کروں گا کہ جو بھی اذیتیں پیش آئیں اُنھیں میں جسمانی سطح پر پورے تحمّل کے ساتھ برداشت کرسکوں اور پُرسکون رہ سکوں۔ ——— پیاری امّاں، سبھی پیار، اس لمحہ یہ سوچ کر میرا دل اور بھی بھاری ہوگیا ہے کہ میں تم سب کو وہ محبّت اور شفقت نہیں دے سکا، جو مجھے دینا چاہیے تھا اور جس کے تم سبھی مستحق تھے۔ اس کے باوجود، مجھے تم لوگ جو بھی محبت دے سکو، دو اور مجھے یاد رکھو۔"

یہاں سے گرامچی کی زندگی کا، فاشزم کی کال کوٹھریوں میں وہ دس سالہ دَور شروع ہوا جس کے دوران انتونیو گرامچی نے فاشزم کی تاریک اور بہیمانہ قوت کے خلاف جسمانی آزار اور صعوبتیں سہتے ہوئے اپنے ذہن کو ایک مشعل کی مانند فروزاں رکھا اور جس طرح فروزاں رکھا، وہ بجائے خود ایک الگ ولولہ انگیز داستان ہے اور ایک مزید مضمون کی محتاج۔

"ماخذ: پولیٹکس آف اے ریولوشنری"

مصنّف: جیوزف فیوری

انتونیو گرامچی

فلسفے اور تاریخی مادیت کا مطالعہ

یہ ایک عام حُسنِ ظن ہے کہ فلسفہ بڑی ٹیڑھی کھیر ہے، اور یہ اس لیے کہ فلسفہ ماہر عالموں کی یا پیشہ ور اور ضابطہ فلسفیوں کی دانشورانہ سرگرمی کا نام ہے۔ یہ ایک ایسا حُسنِ ظن ہے جس کی بیخ کنی ضروری ہے۔ اور بیخ کنی کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے یہ ثابت کریں کہ تمام انسان "فلسفی" ہیں۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس "بے ساختہ فلسفے" کی حدوں کی وضاحت کریں جس سے "ہر شخص" لیس ہوتا ہے یعنی اس فلسفے کی حدوں کی احت جو مندرجہ ذیل عناصر میں پوشیدہ ہوتا ہے:

۱۔ خود زبان، جو متعینہ خیالات و تصورات کی کل امین ہوتی ہے، جو صرف اور پورے طور پر محض الفاظ مجموعی شکل نہیں جو معنوی مواد سے خالی ہو۔

۲۔ عقل سلیم اور نیک طینتی۔

۳۔ مقبول عام مذہب اور اس لیے اعتقادات، توہمات، آراء، انداز نظر و عمل کا پورا انتظام، ے اسی چیز کی ترتیب و ترکیب ہوتی ہے جسے "لوک گیت" کہتے ہیں۔

یہ دکھانے کے بعد کہ ہر شخص فلسفی ہے، خالص اپنے ڈھنگ کا فلسفی سہی، غیر شعوری فلسفی ہی ہی، مگر ہے فلسفی، (کیوں کہ کسی بھی دانشورانہ سرگرمی ——— "زبان" ——— کا مختصر ترین مظہر ی، دنیا کے ایک قطعی تصور میں مضمر ہے)، ہم دوسرے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں، ہم اب تنقید اور باخبر ہونے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں۔ اب ہم اس سوال سے دوچار ہوتے ہیں: کیا قابل ترجیح ہے کہ بغیر تنقید کا

ضو کے "سوچا جائے، بے ربط اور بے ضابطہ" ڈھنگ سے سوچا جائے، دوسرے لفظوں میں، کیا دُنیا کے اس تصوّر میں شرکت کی جائے۔ باہر کے ماحول نے میکانکی طور پر "مسلط" کیا ہے، یعنی جس کو ان بہت سے سماجی گروہوں میں سے ایک نے "مسلط" کیا ہے جس سے ہر شخص اسی آن سے وابستہ ہو جاتا ہے جب وہ شعوری دنیا میں قدم رکھتا ہے (اُس شخص کا اپنا گاؤں ہو سکتا ہے یا صوبہ، اس کی جڑیں کلیسا میں اور پادری شاہی میں ہو سکتی ہیں یا اس بڈھے سڑیل مکھیا میں ہو سکتی ہیں جس کی عقل قانون ہے، اس چرب زبان بڑھیا میں جس کی گھٹی میں فن جادوگری کا علم ہو، یا پری قسم کے دانشور میں جس کو خود اُس کی حماقتوں اور بے بسی نے ترش رو بنا دیا ہو)؛ یا قابلِ ترجیح یہ ہے کہ شعوری طور پر اور تنقیدی طور پر خود ہی دُنیا کا تصوّر مرتّب کیا جائے اور خود اپنے دماغ کے اس کام کی بنیاد پر خود اپنی سرگرمی کے میدان کا انتخاب کیا جائے، اس طرح دُنیا کی تاریخ بنانے میں حصّہ لیا جائے اور چپ چاپ آنکھ بند کر کے باہر سے "مسلط" کیے ہوئے سانچے میں اپنی شخصیت کو نہ ڈھالا جائے!

نوٹ: ۱۔ آدمی دُنیا کے اپنے تصوّرِ عالم کے سلسلے میں ہمیشہ کسی نہ کسی گروہ سے منسلک ہوتا ہے، خاص طور پر اُن تمام سماجی عناصر سے منسلک ہوتا ہے جو اسی کی طرح سے سوچتے ہیں اور اسی کی نوعیت کا کام کرتے ہیں۔ وہ کسی نہ کسی قسم کی مطابقت کے مطابق ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ جمِ غفیر کا انسان ہوتا ہے یا جماعت کا۔ سوال یہ ہے: یہ مطابقت کس تاریخی قسم کی مطابقت ہے۔ کس قسم کے جمِ غفیر کا آدمی ہے وہ، یعنی وہ جمِ غفیر کس قسم کا ہے جس کا وہ ایک حصّہ ہے؟ جب وہ انسان دنیا کا صاف تصوّر نہیں رکھتا، جب اس کا تصوّرِ عالم تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہوا اور مربوط نہیں ہوتا بلکہ الٹا سیدھا اور غیر مربوط ہوتا ہے تو اس صورت میں وہ بیک وقت بہت سے جمِ غفیر سے منسلک ہوتا ہے۔ اس کی اپنی شخصیت کی ترتیب و ترکیب کچھ عجیب طرح سے ہوتی ہے۔ اس میں خندقی انسان کے عناصر اور جدید ترین اور انتہائی ترقی یافتہ، علم کے اصول یکجا ہوئے ہیں۔ اس میں تمام گزرے ہوئے تاریخی مراحل کی فرسودہ اور مقامی عصبیتیں اور پوری دُنیا میں متحد انسانی نسل کے مستقبل کے فلسفے کی مدرکات یکجا ہوتی ہیں۔ اس لیے خود اپنے تصوّرِ عالم پر تنقید کرنے کے معنی ہوتے ہیں کہ اس کو مربوط و متحد کیا جائے اور اس کو اس ارفع نقطے پر پہنچایا جائے جہاں ترقی یافتہ ترین جدید فکر پہنچ چکی ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ اب تک کے موجود فلسفے پر بھی تنقید کی جائے۔ اس معنی میں کہ مقبولِ عام فلسفے میں اس کی تہیں سمٹ آئی ہیں۔ تنقیدی تشریح کی ابتدا ہوتی ہے اس شعور سے کہ وہ واقعی خود کیا ہے۔ یعنی وہ اپنے آپ کو جانو کے اصول سے۔ یعنی اس حیثیت سے کہ یہ تاریخی سلسلۂ عمل کی پیداوار ہے جس نے مختلف نقوش و آثار کی ایک لامحدود دُنیا یکجا کر کے انسان کے حوالے کر دی ہے لیکن اُن کی کوئی فہرست یا مجلا مرتّب اور دستیاب نہیں۔

نوٹ : ۲ - فلسفے کو تاریخ فلسفہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور تہذیب کو تاریخ تہذیب سے براہِ راست نوری اور معقولیت کے معنی میں ایک شخص فلسفی نہیں ہوسکتا، یعنی وہ دنیا کا ایک پختہ یا منجھا ہوا تصور نہیں رکھ سکتا جب تک کہ وہ اس تاریخ سے آشنا نہ ہو، جب تک اس کو یہ معلوم نہ ہو کہ تاریخ ارتقا کے کن مرحلوں کی نمائندگی کرتی ہے، اور اس کو یہ حقیقت معلوم نہ ہو کہ یہ تصور دوسرے تصورات اور ان کے بعض عناصر سے متضاد ہے۔ دُنیا کا صحیح تصور وہ ہے جو حقیقت سامنے رکھتی ہے، جو اپنی عملی معنویت میں بالکل متعینہ ہے اور ممیز خصوصی حیثیت رکھتی ہے۔ حال کے بارے میں سوچنا، اور اس بالکل متعینہ حال کے بارے میں اس فکر و خیال کی روشنی میں سوچنا کیوں کر ممکن ہے جو ماضی کے مسائل کی بنیاد پر مرتب اور مروّج ہوئے ہوں۔ اور وہ بھی ایسا ماضی جو بہت پیچھے رہ گیا ہو اور ازکار رفتہ ہو چکا ہو۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو اس کے معنی ہیں کہ آدمی خود اپنے زمانے میں "غلط زمانی" کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ یعنی "خارج از وقت" کی حیثیت سے جی رہا ہے۔ وہ ایک قدیم زندہ انسان نہیں بلکہ آثارِ قدیمہ کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور شئے جامد ہے۔ یا کم از کم وہ ایک "عجوبہ" ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ سماجی گروہ جو بعض طریقوں سے انتہائی ترقی پذیر جدیدیت کا اظہار کرتے ہیں، دوسرے میدانوں میں انتہائی پچھڑے ہوئے رہ جاتے ہیں اور اس کی وجہ ان کی سماجی جگہ ہوتی ہے اور اس لیے، وہ مکمل تاریخی خود کفالت اور آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔

نوٹ : ۳ - اگر یہ صحیح ہے کہ زبان میں دُنیا کے تصور کے عناصر شامل ہوتے ہیں تو یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی کے تصورِ عالم کی کم یا زیادہ پیچیدگی کا فیصلہ اُس کی زبان سے کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص صرف بولی میں بات چیت کرتا ہے یا جو قومی زبان سمجھتا تو ہے لیکن ناہموار ڈھنگ سے تو ایسا آدمی عالمی تاریخ پر حاوی فکر و خیال کی لہروں کے مقابلے میں دُنیا کا، کم و بیش، محدود اور تعصباتی، جامد اور ازکار رفتہ تصور رکھتا ہے۔ اس کی دلچسپیاں محدود ہوں گی، کم و بیش جماعتی اور معاشی ـــــــــ آفاقی نہیں۔ اگر ہمیشہ غیر ملکی زبانیں سیکھنا، اور اس طرح دوسری عظیم تہذیبوں سے آشنا ہونا ممکن نہ ہو تو آدمی کو کم از کم قومی زبان سیکھنا چاہیئے۔ ایک عظیم تہذیب کو ایک دوسری عظیم تہذیب کی زباں میں منتقل کیا جا سکتا ہے، یعنی ایک عظیم قومی زبان جو تاریخی طور پر زیادہ رچی بسی، مالامال اور پیچیدہ ہے کسی بھی عظیم تہذیب کو منتقل کر سکتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ایسی زبان عالمی اظہار بن سکتی ہے۔ لیکن کسی بولی کے بس کا یہ روگ نہیں۔

نوٹ : ۴ - ایک نئی تہذیب کی تخلیق و تشکیل کے معنی صرف یہ نہیں ہیں کہ انفرادی طور پر "اوریجنل" دریافتیں کی جائیں۔ اس کے معنی خاص طور پر دریافت شدہ حقائق کی تنقیدی تبلیغ و اشاعت کے سلسلے میں، یہ بھی ہیں کہ اُن کو "سماجی سانچے میں ڈھال دیا جائے" تاکہ وہ اس طرح ان کے زندہ عمل کے لیے ایک بنیاد بن جائے۔ ہم آہنگی کا ایک عنصر، دانشورانہ اور اخلاقی ترتیب کا

ایک عمر موجودہ زندگی کی حقیقت کے بارے میں مربوط اور مبسوط ڈھنگ سے سوچنے کی طرف عام لوگوں کو راغب کرنا ایک "غلط فلسفیانہ حقیقت" ہے جو کہیں زیادہ اہمیت اور "ندرت" کی مالک ہے، اس چیز کے مقابلے میں جو کسی "عاقل و دانا" کی فلسفیانہ فراست کی بدولت کسی نئی حقیقت کی دریافت کی شکل میں سامنے آتی ہے اور جو دانشوروں کے چھوٹے چھوٹے گروہوں کی وراثت کی جھولی میں چلی جاتی ہے۔

عقلِ سلیم، مذہب اور فلسفے کے درمیان ربط و تعلق

فلسفہ ایک ایسا ذہنی نظام ہے جو نہ مذہب ہو سکتا ہے، نہ عقلِ سلیم۔ دیکھیے، حقیقت میں عقلِ سلیم اور مذہب کس طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ لیکن مذہب خود غیر مربوط اور بکھری ہوئی عقلِ سلیم کا ایک حصہ ہے۔ ویسے، "عقلِ سلیم" مذہب کی طرح ایک اسم نکرہ ہے: عقلِ سلیم صرف ایک نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک تاریخی پیداوار اور صورت حال ہے۔ فلسفہ تنقید ہے، اور مذہب کی تسخیر اور عقلِ سلیم پر عبور۔ اور اس معنی میں یہ "عقلِ احسن" ہے جو عقلِ سلیم سے مختلف ہے۔

سائنس، مذہب، اور عقلِ سلیم کا رشتہ

مذہب اور عقلِ سلیم ایک دانشورانہ نظام کی تشکیل نہیں کر سکتے کیوں کہ وہ ایک انفرادی شعور میں بھی اتحاد و آہنگ کی سطح پر یکجا نہیں کیے جا سکتے: ان کو اتحاد و آہنگ کی سطح پر "اپنی مرضی سے" یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں یہ کام "اختیار و اثر" سے ہو سکتا ہے جیسا کہ ماضی میں خاص حدود کے اندر ہوا ہے۔ مذہب کا مسئلہ اقرار و اقبال کے ادارے کے مفہوم میں پیش نظر نہیں ہے بلکہ عام معتقدوں کے مفہوم میں، یعنی تصورِ عالم اور مقررہ معیارِ عمل سے مطابقت کے درمیان اتحادِ عقیدہ کے معنی میں لیکن اس اتحادِ عقیدہ کو "مذہب" کیوں کہیں؟ اسے "فکر و نظر" یا سیدھے سیدھے "سیاست" کیوں نہ کہیں؟

عام معنی میں، درحقیقت، فلسفے کا کوئی وجود نہیں: مختلف فلسفوں اور تصوراتِ عالم کا وجود ہے اور انسان ہمیشہ ان ہی فلسفوں میں سے اپنے لیے انتخاب کرتا رہتا ہے۔ یہ انتخاب کس طرح ہوتا ہے یہ محض دانشورانہ عمل ہے یا یہ زیادہ پیچیدہ عمل ہے؟ اور کیا اکثر ایسا نہیں ہوتا کہ دانشورانہ حقیقت اور معیارِ عمل کے درمیان ایک تضاد ہوتا ہے؟ تو پھر اصل تصورِ عالم کیا ہوگا: وہ جس کا اعلان دانشورانہ حقیقت کے طور پر ہوتا ہے یا وہ جو ایک شخص کی اصلی سرگرمی سے منتج ہوتا ہے، جو اس کے فعل و عمل میں پوشیدہ ہے! اور چونکہ عمل ہمیشہ سیاسی ہوتا ہے، کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہر شخص کا اصلی فلسفہ اس کی سیاست میں پوشیدہ ہوتا ہے؟ خیال اور عمل میں تنازعہ یعنی دو تصوراتِ عالم کی بقائے

باہم، جن میں ایک کا اعلان الفاظ میں ہوتا ہے اور دوسرا، جس کی وضاحت و تشریح مؤثر عمل ہوا کرتی ہے، ہوتی ہے، ہمیشہ بدعقیدگی کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ بدعقیدگی، بعض افراد کے لیے اگر ان کو فرد واحد کی حیثیت سے دیکھا جائے، ایک اطمینان بخش وضاحت و تشریح کا کام کرسکتی ہے۔ یہ کم و بیش بہت سے گروہوں پر بھی صادق آسکتا ہے۔ لیکن یہ بات اُس وقت اطمینان بخش نہیں رہتی جب عام لوگوں کے وسیع حلقوں میں تضادات نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں اس کو ایک خاص تاریخی اور سماجی نظام کے گہرے تضادات کے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں کہا جاسکتا!۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک سماجی گروہ، جو دُنیا کا ایک اپنا تصور رکھتا ہے، خواہ یہ تصور بالکل ابتدائی کیوں نہ ہو۔ (جو اپنے آپ کو عمل میں نمایاں کرتا ہے اور اس لیے، رہ رہ کر، تشنجی شکل میں، نمایاں کرتا ہے، یعنی، جب اس قسم کا گروہ ایک نامیاتی وحدت کی شکل میں متحرک ہوتا ہے) ایسی صورت میں یہ سماجی گروہ، دانشورانہ اطاعت گزاری اور سپردگی کی وجہ سے ایک ایسے تصور کا اعلان الفاظ میں کرتا ہے، جو اس نے ایک دوسرے گروہ سے مستعار لیا ہے۔ ایک ایسا تصور جو اس کا اپنا نہیں ہے۔ اور اس مانگے کے تصور کے بارے میں بھی اُس کا خیال یہ ہے کہ وہ اس تصور کو اپنی عملی زندگی میں برت رہا ہے۔ اور ایسا اس لیے کہ وہ اس تصور پر "نارمل" زمانے میں عمل کر رہا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب اس کا طرزِ عمل خود مختار نہیں ہے، یعنی اپنی مرضی کا نہیں ہے، بلکہ تابع اور اطاعت گزار ہے۔ اس کے برعکس ہم یہ دکھا سکتے ہیں کہ کسی تصورِ عالم کے انتخاب یا اس پر نکتہ چینی کا عمل بجائے خود ایک سیاسی حقیقت ہے۔

اس لیے ہمیں اس کی وضاحت کرنی ہوگی کہ ہر دور میں بہت سے فلسفیانہ نظام اور رجحانات ایک ساتھ برقرار رہتے ہیں۔ وہ کس طرح جنم لیتے ہیں۔ کس طرح ان کی توسیع ہوتی ہے، توسیع و تبلیغ کے عمل میں کس طرح ان کے بہت سے دھارے بن جاتے ہیں اور کس طرح یہ دھارے مختلف سمتوں میں نکل جاتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ، اس سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ 'دنیا کے بارے میں، زندگی کے بارے میں' خود اپنے ادراک و بصیرت کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر منظم کرنا کتنا ضروری ہے۔ بڑے مربوط ڈھنگ سے ادراک و بصیرت کے نیضان کو ٹھونک بجا کر متعین کرنا اور یہ طے کرنا بھی ضروری ہے کہ "نظام" سے ہماری مراد کیا ہے۔ کیوں کہ اس کو اسکول کے تدریسی یا نصابی معنوں میں نہیں لینا چاہیے۔ لیکن یہ تشریح صرف فلسفے کی تاریخ کے چوکھٹے کے اندر ہو سکتی ہے اور ہونی چاہیئے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ خیال و فکر کی تشریح صدیوں میں کن مرحلوں سے گزری ہے، ہمارے موجودہ اندازِ فکر تک پہنچنے کے لیے کتنی اجتماعی کاوش سے کام لینا پڑا ہے، یہ وہ اندازِ فکر ہے جس میں اس پورے ماضی کی تاریخ کا نچوڑ سمٹ آیا ہے اس نچوڑ میں اس کی غلطیاں اور لغزشیں بھی ہیں اور غلط روی بھی ——— لیکن اس کے معنی نہیں ہیں کہ چونکہ ماضی میں ان پر اعتقاد تھا، اور چونکہ ماضی میں ان کی اصلاح ہوئی تھی اس لیے

آج اس کو ویسا ہی لیا اپنایا جاسکتا ہے اور آج کے لیے بھی وہ درست ہیں۔

فلسفے کے بارے میں لوگ کیا سمجھتے ہیں؟ اس کے تانے بانے ہم زبان زدِ عام فقروں اور جملوں سے سُن سکتے ہیں۔ سب سے زیادہ عام نقطۂ نظر کا اظہار اس جملے سے ہوتا ہے: "چیزوں کو فلسفیانہ نظر سے دیکھو" اگر ہم اس جملے کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کو یکسر مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں یہ دعوت پوشیدہ ہے کہ صبر و تحمل اور تسلیم و رضا کا رویّہ اختیار کیا جائے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ اس میں زیادہ اہم نکتہ یہ چھپا ہوا ہے کہ اس میں غور و فکر کی دعوت ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس طرح اپنے آپ کو یہ باور کرانا مقصود ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس کی تہہ میں ایک عقلی توجیہہ کام کر رہی ہے۔ اور اس کا سامنا اسی ڈھنگ سے کرنا چاہیے۔ یعنی عقل و شعور کی تمام قوتوں کو مجتمع کرنا چاہیے اور جبلّی اور جذباتیت کی تیز و تُند لہر میں نہیں بہہ جانا چاہیے۔ مقبولِ عام کہاوتوں کو مقبول ادیبوں کے ویسے ہی فقروں سے ملا کر دیکھا جاسکتا ہے، جہاں ہمیں "فلسفے" اور "فلسفیانہ ڈھنگ سے" جیسی اصطلاحیں ملتی ہیں ——— اور تب ہم دیکھیں گے کہ ان کی جچی تلی اہمیت ہے ——— وہ جچی تلی اہمیت اور معنویت یہ ہے کہ جبلی اور فطری ردعمل پر قابو پایا جائے اور اس کے لیے ضرورت کے تصور کو اپنایا جائے جو خود اپنے عمل کو ایک خاص رُخ دینے میں مددگار ہوتا ہے۔ یہ ہے عقلِ سلیم کی مضبوط کڑی۔ اس کو عقلِ نیک کہہ سکتے ہیں۔ اس کی نشو و نما کرنے کی اور اس میں اتحاد و آہنگ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس بنا پر بھی "عالمانہ" فلسفے اور "عامیانہ" مقبولِ عام فلسفے میں فرق کیا جاسکتا ہے جو خیالات و عقائد کا ایک غیر مربوط مجموعہ ہے۔

یہاں پر ہم تصورِ عالم کے ہر نقطۂ نظر کا بنیادی سوال اُٹھاتے ہیں۔ یہ سوال ہر فلسفے کا ہے، جواب ایک تحریک بن چکا ہے، ایک "مذہب"، ایک "عقیدہ" دوسرے لفظوں میں، جس نے عملی سرگرمی اور ارادی حرکت و عمل کا راستہ دکھایا ہے۔ جس میں یہ ایک معنوی نظریاتی "مقدمہ" بن گیا ہے۔ (اس کو ایک آئیڈیولوجی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں ایک تصورِ عالم کے اعلیٰ معنی کو شامل کر لیا جائے، اور جو مزید لطافت کے ساتھ آرٹ میں اپنے آپ کو ظاہر کرے، آرٹ میں، قانون میں، معاشی سرگرمیوں میں اور انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تمام مظاہر میں۔ یہ ایک پورے سماجی بلاک کے نظریاتی اتحاد کو بچانے اور محفوظ کرنے کا مسئلہ ہے اور اگر یہ یگانگت و اتحاد قائم ہے تو صرف اسی آئیڈیولوجی کی بدولت۔ مذہبوں کی طاقت، خاص طور پر کیتھولک چرچ کی طاقت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انھیں تمام "مذہبی" جمِ غفیر کے نظریاتی اتحاد کی بے حد ضرورت ہے۔ اور وہ اس بات کی جدّ و جہد کرتے ہیں کہ برتر دانشور عناصر کمتر دانشور عناصر سے کٹ کر الگ نہ ہو پائیں۔ اس جدّ و جہد میں رومی چرچ ہمیشہ سے بے حد پیش پیش رہا ہے تاکہ "سرکاری" طور پر عقیدہ دو مذہبوں میں نہ بٹ سکے۔ یعنی ایک مذہب تو "دانشوروں" کے لیے ہو اور دوسرا سیدھے سادے لوگوں کے لیے۔ ہمیشہ ایسا نہیں ہوا ہے کہ اس جدّ و جہد میں خود چرچ کے لیے

شدید مشکلات درپیدا ہوئی ہوں۔ لیکن ان مشکلات کا واسطہ اس تاریخی سلسلۂ عمل سے ہے جو یورپ سے [illegible]
کو بدل دیتا ہے اور جس میں مجموعی طور پر تنقید کا ایک ایسا عنصر چھپا ہوا ہے جو مذاہب کے لیے تباہ کن ہو سکتا ہے
اسی لیے کلیسا نے پادریوں اور راہبوں کے اعلیٰ زمرے نے تہذیب کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا
زیادہ مظاہرہ کیا ہے۔ اس دائرۂ توازن کے سب سے بڑے معمار بلاشبہ تھے یسوع مسیح۔ انھوں نے اس کو برقرار
رکھنے کے لیے چرچ پر اپنی چھاپ چھوڑی ہے۔ یہ چھاپ ایک ترقی پسند تحریک ہے جو خود کلیسائی دائرے میں چلتی
ہے اور اس کا مقصد ہے کہ سائنس اور فلسفے کے تقاضوں کی کسی حد تک تسکین کی جائے لیکن اس کی رفتار
اتنی سست اور خاموش ہو اور کچھ ایسے ڈھنگ سے کہ تبدیلیاں سیدھے سادے لوگوں کو نظر نہ آئیں، خواہ
یہ تبدیلیاں "اتحاد پسندوں" کی نظر میں "انقلابی" اور بلند بانگ ہی کیوں نہ ہوں۔ قادرِ مطلق پر عقیدہ
رکھنے والے فلسفوں کی سب سے بڑی کمزوریوں میں سے ایک عام طور پر اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اوپر والوں
اور نیچے والوں میں "سیدھے سادے لوگوں" اور دانشوروں میں نظریاتی اتحاد و آہنگ پیدا کرنے میں
کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ مغربی تمدن کی تاریخ میں یہ بات اس وقت ثابت ہوگئی جب یورپ کے پیمانے
پر نشاۃ ثانیہ ناکام ہوا اور کسی حد تک اس وقت بھی جب رومن چرچ کے مقابلے میں "اصلاحی تحریک"
کو منہ کی کھانی پڑی۔ یہ کمزوری اسکولوں میں نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی کھل جاتی ہے کہ قادرِ مطلق
پر عقیدہ رکھنے والے اتنا بھی نہیں کر سکے کہ ایک ایسا تصور ہی مرتب کر لیں جو بچوں کی تعلیم میں مذہب کی
جگہ لے لے۔ اس لیے محض نام کی تاریخی صوفیت، جس کے طفیل غیر مذہبی (غیر پیشہ ور) استاد بھی، جو
دراصل مذہب کو نہیں مانتے، مذہب کی تعلیم کی اجازت دے دیتے ہیں کیوں کہ مذہب بنی نوعِ انسان
کے عہدِ طفلی کا فلسفہ ہے جس کی تجدید ہر تمثیلی طفل میں ہوتی ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ آدرش واد
نے ہمیشہ "عوام کے درمیان جانے" کی تحریک کی مخالفت کی ہے۔ مثلاً نام نہاد عوامی درسگاہوں
اور اسی قسم کے دوسرے اداروں میں جانے کی مخالفت کی ہے۔ اور ایسا صرف اس وجہ سے نہیں ہوا کہ ان
میں انحطاط پیدا ہو رہا تھا کیوں کہ اس صورت میں آدرش واد نے ان اداروں کو صرف سدھارنے کی
کوشش کی ہوتی۔ بہرحال، یہ تحریکیں توجہ طلب نہیں اور نہ قابلِ مطالعہ۔ جس حد تک وہ مخلصانہ
خلوص دکھاتے، جس حد تک وہ "سیدھے سادے لوگوں" مضبوط قوتِ ارادی پیدا کر سکتے ——
ان کی نشو و نما کا امکان پیدا ہو سکتا تھا۔ اس طرح وہ ایسے تہذیب اور تصورِ عالم کی اعلیٰ شکل کی سطح
تک بلند کر سکتے تھے۔ لیکن ان کے یہاں، فلسفیانہ فکر ہو یا منظم قوت اور تہذیبی مرکزیت کی نامیاتی
شکل —— دونوں کی کمی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ انگریز سوداگروں اور افریقہ کے نیگرو کے درمیان
پہلے رابطوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ وہ سونے کے بدلے میں انھیں دوسرے [illegible]
دے رہے تھے۔ دوسری طرف فکر کی نامیاتی شکل اور تہذیبی یگانگت پیدا ہو سکتی تھی [illegible]

اور سیدھے سادے لوگوں کے درمیان وہ اتحاد ہوتا جو نظریے اور عمل کے درمیان ہونا چاہیے تھا یعنی اگر دانشور نامیاتی معنوں میں عام لوگوں کے دانشور ہوتے اگر انھوں نے ان اصولوں اور مسائل کی تشریح و تاویل کی ہوتی، جو عام لوگ اپنی عملی سرگرمیوں میں سامنے لاتے تھے۔ تب ایک تہذیبی اور سماجی بلاک قائم ہو سکتا تھا۔ اب یہ گفتگو اس سوال کی طرف لوٹتی ہے جس پر زور دیا جا چکا ہے: کیا کسی فلسفیانہ تحریک کے لیے یہ کافی ہے کہ یہ دانشوروں کے محدود گروہوں کی مخصوص تہذیب کی نشوونما کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دے اور اس کے لیے یہ لازمی ہے کہ ایسے خیال و فکر کی نشوونما کرتے ہوئے جو عقلِ سلیم سے برتر اور سائنسی طور پر مربوط و مضبوط ہو، کبھی یہ نہ بھولے کہ "سیدھے سادے لوگوں" سے ناتا قایم رہے۔ اور اس کے علاوہ، ان رابطوں میں اُن مسائل کے سوتوں کی تلاش کرنی چاہیے جن کا مطالعہ کرنا ہے اور جن کا حل ڈھونڈنا ہے؟ اسی رابطے یا ناتے کے ذریعہ فلسفہ "تاریخی" بنتا ہے۔ اسی طرح فلسفہ اپنے آپ کو انفرادی طینت کے دانشورانہ عناصر سے پاک کرتا ہے اور "زندگی" کی رگوں میں سرایت ہوتا ہے۔

مارکسزم اپنے آپ کو شروع میں صرف مذاکرے اور تنقید کی شکل میں پیش کر سکتا ہے، ایک ایسے نظامِ علم کی حیثیت سے جو پچھلے طریقۂ فکر اور واقعی موجود خیال و فکر (یا موجود تہذیبی دنیا) پر عبور حاصل کرے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ "عقلِ سلیم" کی تنقید کی صورت میں نشوونما پائے۔ (یعنی اس مرحلے کے بعد کہ یہ عقلِ سلیم کو بنیاد بنا کر یہ دکھائے کہ "ہر شخص ایک فلسفی ہے" اور یہ سوال اس کا نہیں ہے کہ ایک بالکل نئی سائنس کو "ہر شخص" کی انفرادی زندگی میں داخل کیا جائے، بلکہ سوال اس کا ہے کہ اس فلسفے میں جو موجود ہے، ایک نئی جان ڈال دی جائے اور اس کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے) اور دانشوروں کے فلسفوں کی تنقید کی حیثیت سے بھی، جن سے فلسفے کی تاریخ کی ترکیب ہوتی ہے اور جس کو انفرادی طور پر (اور نہ درحقیقت، خاص طور پر ہونہار اور ذکاوت سے مالا مال افراد کی سرگرمی سے نشوونما پاتا ہے۔) عقلِ سلیم کی ترقی کے "ارفع نکتوں" میں شمار کیا جا سکتا ہے، کم از کم سماج کے مہذب طبقوں کی عقلِ سلیم کے "ارفع نکتوں" میں شمار کیا جا سکتا ہے، یہ ان کے ذریعہ عام لوگوں کی عقلِ سلیم کے "ارفع نکتوں" میں بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے فلسفے کے مطالعے کے لیے تعارف میں ان مسائل پر مجموعی بحث ضروری ہے جو مجموعی تہذیب کے ارتقا میں پوشیدہ ہیں، لیکن جس کا اظہار فلسفے کی تاریخ میں جزوی طور پر ہوتا ہے۔ اور آخر الذکر، عقلِ سلیم کی تاریخ کی غیر موجودگی میں حوالے کا سب سے بڑا وسیلہ بنتا ہے اس حوالے کی بدولت ان پر غور و خوض کرتے ہیں، ان کی زندہ اہمیت و مخصوصیت کو ظاہر کرتے ہیں (اگر وہ اب تک زندہ ہے) اور ماضی میں اس کی اہمیت و معنویت کو اجاگر کرتے ہیں، اور نئے موجودہ مسائل اور پرانے مسائل کی موجودہ ترکیب کو متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

اعلیٰ فلسفے اور عقلِ سلیم کے درمیان رشتے کو "سیاست" متعین کرتی ہے، ٹھیک جس طرح سے

دانشوروں کی آفاقیت اور "سیدھے سادے لوگوں" کی آفاقیت کے درمیان دانشمندانہ [illegible]
یہ حقیقت ہے کہ چرچ کو "سیدھے سادے لوگوں" کے مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ ثابت کرتی ہے کہ [illegible]
کی برادری کے اندر ہی دراڑ پڑ گئی ہے۔ یہ ایسی دراڑ ہے جس کو "سیدھے سادے لوگوں" کو دانشوروں کی سطح
پر لا کر نہیں پاٹا جا سکتا۔ (چرچ اس قسم کا بیڑا اٹھاتا ہی نہیں کیوں کہ یہ بیڑا اس کی حقیقی قوتوں کے لیے اقتصادی
کے نقطۂ نظر سے اور معاشی طور پر بہت ہی عظیم الشان ہے) یہ کام صرف اس طرح ہو سکتا ہے کہ دانشوروں پر
آہنی نظم و ضبط لاگو کیا جائے تاکہ وہ تفریق کی خاص حدوں سے آگے نہ نکل سکیں اور اسے تباہ کن اور ناقابلِ
تلافی نہ بنا سکیں۔ ماضی میں معتقدوں کی برادری کے اندر "دراڑوں" کو زبردست عوامی تحریکوں سے
پاٹا گیا تھا جن کو طاقتور شخصیتوں (فرانسیس، دومینک) کے گرد نئے مذہبی نظام کی تشکیل کر کے
جذب کر لیا گیا تھا۔

لیکن ردِّ اصلاح نے عوامی قوتوں کی نمو کی صلاحیتوں کو ختم کر دیا۔ یسوع مسیح کی انجمن آخری بڑا
مذہبی نظام ہے، جس کی بنیاد رجعت اور اختیار و عمل داری پر ہے، جس کا کردار جابرانہ اور "مدبرانہ" ہے
جس کے آغاز نے کیتھولک تنظیم و تشکیل کے اندر درشتی اور سختی کی غمازی کی۔ نئے نظام، جو اس کے بعد ابھرے
اُن کی مذہبی اہمیت بہت مختصر تھی لیکن معتقدوں کے عام حلقوں میں "ضبط و اثر" کے نقطۂ نظر سے ان کی
اہمیت بہت تھی۔ یہ یسوع مسیح کی انجمن شاخیں اور دھارے ہیں یا بن گئے ہیں ——— اس سیاسی
پوزیشن کو برقرار رکھنے کے لیے جو حاصل ہو چکی ہے "مزاحمت" کے حربے ہیں۔ یہ تجدید و ارتقا کی قوتیں نہیں
ہیں۔ آفاقیت "یسوع پرستی" میں بدل چکی ہے۔ نئے عہد نے "مذہبی نظاموں" کی تشکیل کا نظارہ
نہیں کیا ہے۔ نئے عہد نے سیاسی پارٹی کی پیدائش کا نظارہ کیا ہے۔ مثلاً کرسچین ڈیماکریٹس۔

مارکسزم اس کیتھولک پوزیشن کی ضد ہے: مارکسزم "سیدھے سادے لوگوں" کو زمانہ قدیم
کے فلسفے میں، جو عقلِ سلیم کا فلسفہ ہے، مبتلا رکھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے برخلاف ان کو
زندگی کے اعلیٰ و ارفع تصور کی سطح پر لے جانا چاہتا ہے۔ اگر یہ اس ضرورت پر اصرار کرتا ہے کہ دانشوروں
اور سیدھے سادے لوگوں کے درمیان ربط و تعلق پیدا ہو تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مارکسزم عام
لوگوں کی نچلی سطح پر سائنسی سرگرمی کو محدود کرنا چاہتا ہے یا اسی سطح پر اتحاد کو برقرار رکھنا چاہتا ہے
نہیں، اس کا قطعی مقصد یہ ہے کہ ایک دانشورانہ اخلاقی بلاک (محاذ) بنایا جائے جو سیاسی طور
پر صرف دانشوروں کے چند گروہوں کی نہیں بلکہ عوام کی دانشورانہ نشوونما کو ممکن بنائے۔

عوام کا سرگرم آدمی عملی کام کرتا ہے۔ لیکن اسے اپنے حرکت و عمل کا نظریاتی شعور نہیں
ہوتا۔ یہ شعور دنیا کا علم بھی ہے اُس حد تک جس حد تک وہ اس کو بدلتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے

کہ اس کا نظریاتی شعور تاریخی طور پر اس کے حرکت و عمل کے عین منافی ہو سکتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے دو شعور ہوتے ہیں (یا ایک متضاد شعور) ایک وہ جو اس کے حرکت و عمل میں مضمر ہوتا ہے جو حقیقت کو عملی طور پر بدلنے میں اس کو اپنے رفقائے کار سے متحد کرتا ہے اور دوسرا وہ جو سطحی طور پر نمایاں ہوتا ہے جس کا اظہار زبانی ہوتا ہے اور جو اس کو ماضی سے ورثے میں ملا ہے اور جس کو وہ بنا چون و چرا قبول کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود یہ (سطحی) "زبانی" تصور بے نتیجہ یا بے اثر نہیں ہے۔ یہ تصور اس کو ایک خاص سماجی گروہ سے وابستہ کر دیتا ہے، اس کے اخلاقی رویّے اور عمل کو متاثر کرتا ہے اور اس کے عزم و ارادے کے رُخ کو خاصی شدت سے متعین کرتا ہے اور یہ اس نقطے پر پہنچ سکتا ہے جہاں اس کے ضمیر کا تضاد اس کے عمل کا راستہ مسدود کر سکتا ہے، اس کے فیصلے اور انتخاب کے راستے میں حائل ہو سکتا ہے۔ اس طرح یہ تصور ایک قسم کی اخلاقی اور سیاسی بے حسی اور بے عملی پیدا کر سکتا ہے۔ اس لیے تنقیدی خود آگہی سیاسی "غلبوں" کی جدوجہد سے حاصل ہوتی ہے۔ جن کی سمتیں مخالف ہوتی ہیں، پہلے تو یہ جدوجہد اخلاقیات کے میدان میں ہوتی ہے، اس کے بعد سیاست میں اور اس کا خاتمہ ہوتا ہے حقیقت کے خود اپنے تصور کی اعلیٰ تر تشریح پر۔ ایک پُر عزم غالب قوت کا حصہ ہونے کا احساس و شعور آگے کی اور زیادہ ترقی پسند خود آگہی کی طرف پہلا قدم ہے جس میں انجام کار نظریہ اور عمل مدغم ہو جاتے ہیں۔ اس لیے نظریے اور عمل کا اتحاد بھی ایک طے شدہ میکانکی حقیقت نہیں ہے بلکہ اس حقیقت کے رونما ہونے کا سلسلہ عمل ہے، جس کے اپنے ابتدائی اور قدیم مرحلے ہیں، ——— "امتیاز" اور "علیحدگی" کے معنوں میں، جبلی خود مختاری کے معنوں میں! یہ سلسلہ ترقی کر کے اس نقطے تک پہنچا ہے جہاں دنیا کا مربوط و مبسوط تصور سچے معنوں میں مکمل طور پر حاصل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس بات پر زور دینا چاہیے کہ غلبے یا قیادت کا تصور فلسفے میں اگلے قدم کی نمائندگی کرتا ہے، فلسفے میں اور عملی سیاست میں بھی کیونکہ اس کے معنی ہیں دانشورانہ اتحاد اور ایک ایسی اخلاقیات کی ترویج جو حقیقت کے تصور سے ہم آہنگ ہو۔ ایک ایسا تصور جو عقل سلیم کی حدوں سے آگے جا چکا ہے اور اب تک محدود فیصلوں کے اندر اسیر رہنے کے باوجود ایک تنقیدی رویّہ اختیار کر چکا ہے۔

بہرحال، حال میں مارکسزم کی جو نشو و نما ہوئی ہے، اس میں نظریے اور عمل کے اتحاد کے تصور میں گہرائی اور گیرائی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے: میکانکیت کی باقیات اب تک موجود ہیں۔ اسی لیے کہ اب تک نظریے کا ذکر ایک "تکملہ" کی حیثیت سے، عمل کے معاون کی حیثیت سے، عمل کے منسلکہ جزو کے طور پر ہوتا ہے۔ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ اس سوال کو بھی تاریخی طور پر پیش کیا جائے، یعنی یہ سوال بھی دانشوروں کے سیاسی سوال کے ایک پہلو کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔ تنقیدی، خود آگہی، تاریخی اور سیاسی طور پر دانشور طبقے کی تشکیل کی نمائندگی کرتی ہے: ایک انسانی ہجوم اپنے آپ کو "نمایاں"

نہیں کرتا اور "بذاتِ خود" خود مختار نہیں ہوتا جب تک کہ وسیع معنوں پر منتظم نہ ہو یعنی [illegible]
اور رہنماؤں کے بغیر نظریہ و عمل کے نظریاتی پہلو کے بغیر "نمایاں" اور "بذاتِ خود" خود مختار نہیں
ہوتا۔ یہ ٹھوس طریقے سے ایسے لوگوں کے ممتاز گروہ کی شکل میں نمایاں اور ممیز ہوتا ہے جو اس کی تصوراتی
اور فلسفیانہ تشریح و تاویل میں "خاص مہارت" رکھتے ہیں۔ لیکن دانشوروں کی نشوونما کا یہ سلسلہ
ایک لمبا اور مشکل سلسلہ ہے۔ تضادات سے پُر جس میں قدم آگے بھی بڑھتے ہیں اور پیچھے بھی ہٹتے ہیں، جس
میں شیرازہ بکھرتا بھی ہے اور نئی شیرازہ بندیاں بھی ہوتی ہیں۔ جس میں عام لوگوں کی "وفاداری" کو
("وفاداری" اور نظم و ضبط ابتدا میں ایسی شکلیں ہیں جو عوام سے وابستگی اور وفاداری کی بنا پر اور تہذیبی
مظہر کے ارتقا میں ان کی شرکت کی بدولت پیدا ہوتی ہیں۔) بعض مرتبہ بڑی آزمائش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
ترقی کا سلسلہ دانشوروں اور عوام کے مابین جدلیاتی رشتے کا پابند ہوتا ہے۔ دانشوروں کا حلقہ تعداد
اور کیفیت دونوں میں نشوونما پاتا ہے لیکن ایک نئی "بالیدگی" اور پیچیدگی کی طرف دانشوروں کی
جست سیدھے سادے جمِ غفیر کی ملتی جلتی تحریک سے وابستہ رہتی ہے۔ یہ سیدھے سادے عام لوگ وہ
ہیں جو تہذیب کی اعلیٰ سطح تک اُٹھتے ہیں اور ساتھ ہی خاص مہارت و ذکاوت رکھنے والے دانشوروں
کی سطح کی طرف بڑھتے ہوئے کم و بیش اہم افراد یا گروہوں کی پیش قدمی کے طفیل اپنا حلقۂ اثر بڑھاتے ہیں۔
لیکن اس پورے سلسلے میں بار بار ایسے مواقع آتے ہیں جب عام لوگوں اور دانشوروں کے درمیان ایک
خلیج حائل ہو جاتی ہے (یا تو بعض افراد کے درمیان اُن کے ایک گروہ کے درمیان) تانا ٹوٹ سا جاتا ہے
اور اسی لیے (نظریے کے متعلق) یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ ایک تکملہ ہے، ایک تابع "جزو"۔ نظریے اور عمل کے
باہمی رشتے میں "عمل" کے عنصر پر اصرار، جب نظریے اور عمل کی تفریق ہو چکی ہو، جب دونوں [illegible] ہو چکے
ہوں، یعنی جب دونوں عناصر محض امتیاز کی سطح پر نہ ہوں، (مطلب یہ کہ جب ان کی سطح محض میکانکی اور
روایتی ہو) تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہم نسبتاً قدیم تاریخی دور سے گزر رہے ہیں، جو اب تک معاشی اور جماعتی
کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے، جہاں "ڈھانچے" کا چوکھٹا موٹے موٹے طور پہ تبدیل کیا جا رہا ہے یہ تبدیلی
کمیت کی تبدیلی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مناسب کیفیاتی بالائی عمارت ابھی اُبھر رہی ہے، لیکن اس کی
نامیاتی تنظیم و تشکیل مکمل نہیں ہوئی ہے۔ ہمیں اس اہمیت و معنویت پر زور دینا چاہیے، جو جدید دنیا
میں سیاسی پارٹیاں تصورِ عالم کی تشریح و تبلیغ کے سلسلے میں رکھتی ہیں۔ اس معنی میں کہ یہ پارٹیاں اپنے
لیے موافق اخلاقی کسوٹی اور پالیسی مرتب کرتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ پارٹیاں تقریباً تاریخی تجربہ گاہ
کا کام کرتی ہیں جو ان تصورات پر تجربہ کرتی ہیں۔ پارٹیاں انفرادی طور پر محنت کش عوام کو منتخب کرتی ہیں یا [illegible]
عملی میدان میں بھی ہوتا ہے اور نظریاتی میدان میں بھی۔ ان کے یہاں عمل اور نظریے میں زیادہ گہرا [illegible]
ہوتا ہے۔ ان کے تصورات زیادہ گہرے اور بنیادی طور پر جدت طلب ہوتے ہیں اور [illegible]

کا مدیّہ پرانے خیال اور فکر کی طرف معاندانہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ پارٹیاں نئے متحدہ اور ہمہ گیر فلسفیانہ نظاموں کے شارح کا کام کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ پارٹیاں حقیقی تاریخی سلسلۂ عمل کے مفہوم میں عمل اور نظریے میں اتحاد پیدا کرنے والی قوت کا فریضہ انجام دیتی ہیں، ظاہر ہے، یہ ضروری ہے کہ پارٹیاں انفرادی رکنیت کی بنیاد پر بنائی جائیں ———— "لیبر پارٹی" کی طرح نہیں (یعنی مُسلَّمہ رکنیت کی بنیاد پر) کیوں کہ اگر مقصد یہ ہے کہ "تمام معاشی طور پر سرگرم" عام لوگوں" کی تنظیمی طور پر رہ نمائی کی جائے، تو پھر پرانی اسکیم کے مطابق نہیں بلکہ نئی اسکیموں کی تشکیل کر کے ان کی رہ نمائی ہونی چاہیے۔ اس سلسلۂ عمل کے ابتدائی دور میں عام لوگوں کی شمولیت محض عملے کی حیثیت سے ہوتی ہے، جن کے اندر انسانی سرگرمی میں پوشیدہ تصور کسی حد تک داخلی مربوط ... اور باضابطہ شعور کی شکل اختیار کر چکا ہے، قطعی اور فیصلہ کن ارادے کی شکل اختیار کر چکا ہے۔

ان مرحلوں میں سے ایک اس بحث میں زیرِ مطالعہ آسکتا ہے جہاں مارکسزم کی تازہ ترین نشوونما نے جم کر اپنا اظہار کیا ہے۔ یہ وہ بحث ہے جو اختصار کے ساتھ د۔ س۔ میرسکی کے مضمون میں سمٹ آیا ہے جو کلچر کے محدود و معاون ہیں۔ ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ایک میکانکی اور بالکل تصور کی منزل سے نکل کر وہ کس طرح عمل کا تصور بن گیا ہے۔ جیسا کہ دیکھا جا چکا ہے، اس میں فکر و عمل کے اتحاد کا قریب قریب صحیح تصور ابھرتا ہے۔ حالاں کہ یہ صحیح ہے کہ ابھی یہ تصور اتحاد و آہنگ کی مکمل اہمیت و معنویت کی سطح پر نہیں پہنچا ہے۔

جب جدّوجہد میں پیش قدمی کی عنان ہاتھ میں نہیں ہوتی۔ اور جب جدّوجہد انجام کار رہ نمائیوں کے ایک پورے سلسلے سے جڑ کر رہ جاتی ہے، تو میکانکی تعین پسندی، اخلاقی مزاحمت کی عظیم الشان طاقت بن جاتی ہے، صبر و تحمل کی ہٹ دھرم کوشش و کاوش: "بس اس وقت ایک آن کو مجھے شکست کا منہ دیکھنا پڑا ہے، لیکن آخر میں صورت حال میرے حق میں ہوگی" وغیرہ۔ اصل ارادے پر عقیدے نے پردہ ڈال دیا ہے۔ اسے تاریخ کا ناقابلِ گریز عقلی نباہ کہہ لیجیے۔ جو انجام کاری کی قدیم اور آزمائشی علم پرستی کی شکل ہے جو عاقبت اندیشی یا مرضیِ خدا وغیرہ کی جگہ لے لیتی ہے، جو اقبالِ گناہ والے مذہبوں کی ایک شکل ہے۔ ہمیں اس بات پر اصرار کرنا ہے کہ ان صورتوں میں بھی، در حقیقت، ایک مُنہ زور ارادے کو دخل ہے، جو "صورتِ حال" پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے، لیکن بلاشبہ یہ ایک مضمر اور پوشیدہ شکل ہے، اپنے آپ سے منفعل۔ اس لیے اس کا شعور متضاد ہوتا ہے۔ اس میں تنقیدی اتحاد وغیرہ کی کمی ہوتی ہے۔ لیکن جب "تابع" رہ نما بن جاتا ہے اور جب وہ عام لوگوں کی کثافتی سرگرمی کا ذمہ دار بن جاتا ہے تو میکانکیت ایک خاص لمحے میں لازمی خطرہ بن کر نمودار ہوتی ہے، تب پورے اندازِ فکر پر نظرِ ثانی کی منزل آتی ہے کیوں کہ اس وقت تک سماجی طرزِ عمل میں تبدیلی پیدا ہو چکی ہوتی ہے۔ پھر صورتِ حال سے طاقت کی حدیں کیوں متعین ہو جاتی ہیں؟ اس لیے کہ اس کی تہہ میں حقیقت پوشیدہ ہے کہ اگر کل تک تابع ایک شے تھا تو آج وہ اب شے باقی نہیں رہا بلکہ ایک تاریخی شخص بن چکا ہے۔ اگر کل تک وہ غیر ذمہ دار

تھا، کیوں کہ وہ خارجی مرضی کے خلاف "مزاحمت" کر رہا تھا تو آج وہ ذمّہ دار ہے کیوں کہ اب وہ [illegible]
رہا ہے بلکہ آلۂ کار بن چکا ہے۔ اس لیے لازمی طور پر سرگرم ہو جانا امکان ہے۔ لیکن کیا کلی طور پر [illegible]
لعنی "غیر ذمّہ داری"؟ ہرگز نہیں۔ بلکہ ہمیں اس بات پر زور دینا چاہیے کہ مقدر پرستی کمزوروں کے لیے سرگرم
اور اصلی ارادے پر پردہ ڈالنے کا ایک حیلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیشہ یہ ضروری ہے کہ یہ دکھایا جائے کہ میکانکی تعین
پرستی کس قدر بیکار ہے جو عام لوگوں کے بھولے بھالے فلسفے کو نمایاں کرتی ہے۔ اور صرف اس طرح طاقت کے
نظری عنصر کی حیثیت سے، یہ بے عملی کا، مبتذل خود کفالت کا سبب اس وقت بن جاتی ہے جب دانشور
اس کو خیال اور مربوط فلسفے کی شکل دے دیتے ہیں۔ اور یہ سب اس بات کی توقع کیے بغیر کہ تابع ہدایت کرنے والا
ذمہ داری کی جگہ لے سکتا ہے۔ تابع عوام کا ایک حصّہ تو ہمیشہ میتر اور ذمّہ دار رہتا ہے۔ اور جزو کا فلسفہ کل کے
فلسفے کے پیش رو کا کام کرتا ہے۔ صرف نظریاتی پیش بینی کے طور پر نہیں بلکہ حقیقی ضرورت کے طور پر۔

یہ حقیقت کہ میکانکی تصوّر تابع کے مذہب کی شکل اختیار کرتا رہا ہے، کرسچین مذہب کے ایک تجزیے
سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ بعض زمانوں میں اور خاص تاریخی حالات میں یہ ایک "لازمہ" رہا ہے اور لازمہ ہے۔
لازمی شکل جو اس نے عام لوگوں کی مرضی سے اختیار کی ہے، دُنیا کی اور زندگی کی عقلیت کی ایک متعینہ شکل
حیثیت سے۔ اور اسی نے حقیقی عملی سرگرمی کے لیے عملہ فراہم کیا ہے۔ اس مختصر سے اقتباس میں جو سولتا کیتھولیکا
(۵ مارچ ۱۹۳۲ء) سے لیا گیا ہے، کرسچین مذہب کا یہ رول نمایاں ہو جاتا ہے: "نیک عاقبت پر عقیدہ،
سرشاری نصیب، روح کی ابدیت پر عقیدہ، نشاطِ جاوداں سے ہم کنار ہونے کے تصوّر پر عقیدہ، زبردست
باطنی تکمیل اور روحانی بالیدگی کے لیے فکر و عمل کا سرچشمہ تھا۔ یہی کرسچین انفرادیت پرستی تو اس سے
بنی فتوحات کے لیے حوصلہ نصیب ہوئی۔ اسی نیک مقصد کے گرد ہی کرسچین کی تمام طاقتیں مجتمع تھیں۔
قیاس آرائیوں کے مدوجزر سے نجات پا کر، جو روح کو مجروح و مضمحل کرتی تھیں۔ لافانی اصولوں سے بصیرت
حاصل کر سکے، انسان کو احساس ہوا کہ امید نے نیا جنم لیا ہے، اس یقین سے لیس ہو کر کہ کوئی کبریائی قوت
ہے جو شر کے خلاف جدّ و جہد میں اس کی یاوری کرتی ہے، اس نے اپنے آپ کو تشدّد کا شکار بنایا اور اس
طرح دُنیا کو فتح کرنے میں کامیاب ہوا۔" لیکن اس سلسلے میں بھی مراد بھولے بھالے کرسچین مت سے ہے۔
اس سے مراد سچا کرسچین مت نہیں ہے جو عوام کے لیے افیون بن گیا ہے۔

کالوین ازم، پیش تقدیر اور خدا کی رحمت کے تصوّر کی بنا پر جس نے تسخیر و توسیع کے جذبے کو
جگایا (یا اس تحریک کی شکل بن گیا) اب تک بہت پُر معنی اور اہم ہے۔

مقبول عام بننے کے دوران، دُنیا کے نئے تصوّرات پنپتے اور پھیلتے ہیں؟ توسیع و تبلیغ کے اس
سلسلۂ عمل میں (جو بیک وقت پرانے کا نعم البدل ہے اور اکثر پرانے اور نئے کا امتزاج) اس عقلی شکل
کا اکس طرح اور کس حد تک) اثر پڑتا ہے۔ اس عقلی شکل کا جس میں نئے تصوّر کی نشو و نما ہوتی ہے [illegible]

شکل میں یہ تصور سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ کام مبلغ کے اثر و اختیار سے ہوتا ہے یا ان مفکروں اور عالموں کے ذریعہ جن کو شارح اپنی حمایت اور مدد کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اور اس تنظیم کی رکنیت کے ذریعہ بھی جو ننے تصور کی حمایت کرتی ہے (لیکن اس کی شرط یہ ہے کہ تنظیم میں شمولیت دوسرے مقاصد کی بنا پر ہوئی ہو ـــــ یعنی جو نئے مقاصد تصور میں محض شرکت کے مقصد سے مختلف ہوں۔) یہ عناصر درحقیقت، سماجی گروہ کی نوعیت کے مطابق اولتے بدلتے رہتے ہیں ـــــ سماجی گروہ کی نوعیت کے مطابق اور اس گروہ کی تہذیب کے مطابق۔

لیکن تحقیق و جستجو خاص طور پر عام لوگوں میں بہت دلچسپ ہو جاتی ہے۔ جو اپنے عقاید اور خیالات زیادہ شکل سے بدلتے ہیں۔ اور جو ہر حال میں، ان عقاید و خیالات کو اس طرح نہیں بدلتے کہ ان کی جگہ نئے خیالات کو وہ خالص شکل میں قبول کر لیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ وہ نئے خیالات کو کم و بیش ایک عجیب و غریب مجموعہ کی شکل میں قبول کرتے ہیں۔ عقل کی کسوٹی پر پرکھی ہوئی منطقی طور پر مربوط و ہموار شکل، منطق و مذاکرے کی جامعیت، جو مثبت یا منفی دلائل کو خواہ وہ وزنی ہوں، نظر انداز نہیں کرتی، اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ فیصلہ کن ہونے کی منزل سے بہت دور ہے۔ یہ فیصلہ کن ہو سکتی ہے، مگر چھوٹے طور پر۔ ایسے میں جب ایک خاص شخص دانشورانہ بحران کی حالت میں ہو، جب وہ پرانے اور نئے کے درمیان بھٹک رہا ہو، جب پرانے پر سے اُس کا عقیدہ اُٹھ تو گیا ہے لیکن ابھی اُس نے نئے کے حق میں فیصلہ نہیں کیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

مفکروں اور عالموں کے اثر کے بارے میں بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے۔ عام لوگوں پر اُن کا اثر زبردست ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر تصور کے اپنے مفکر اور عالم ہوتے ہیں۔ اس لیے اُن کا اثر و رسوخ و اختیار بٹ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر مفکر تجزیہ کر سکتا ہے، خود اُس نے جو کچھ کہا ہے اُس پر شک کر سکتا ہے۔ وغیرہ، اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ نئے تصورات کی تبلیغ و توسیع کا سلسلہ عمل سیاسی اسباب کی بنا پر یعنی آخر میں، سماجی اسباب کی بنا پر رُونما ہوتا ہے۔ لیکن منطقی ربط و آہنگ اثر و اختیار اور تنظیم کے ہیئتی عناصر افراد میں بھی اور گروہوں میں بھی، اس سلسلۂ عمل میں بہت بڑا حصہ ادا کرتے ہیں۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عام لوگوں میں فلسفے کا وجود صرف ایک عقیدے کی شکل میں ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ، عوام کے آدمی کی دانشورانہ پوزیشن کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ عام آدمی کی تشکیل ہوتی ہے اس کے خیالات و تصورات، عقیدوں سے، امتیاز و تفریق کے معیاروں اور طور و طریق کے معمولات سے۔ کوئی بھی شخص جو اس کے نقطۂ نظر کے خلاف ہے، اس وجہ سے کہ وہ دانشورانہ طور پر برتری رکھتا ہے، اس سے بہتر دلائل پیش کر سکتا ہے اور اپنی منطق سے اس کو دوڑا سکتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ تو کیا اس لیے، عوام کا آدمی اپنے عقائد بدل دے؟ صرف اس لیے کہ وہ وقتی بحث میں اپنا لوہا منوانے میں ناکام رہا؟ لیکن تب تو صورتِ حال کچھ اور ہو جائے گی۔ تب تو اسے روزانہ اپنے خیالات بدلنا پڑیں گے۔

یا جب بھی کسی ایسے نظریاتی حریف سے پالا پڑے جو دانشورانہ برتری کا مالک ہے تو اس [illegible]
سے ہاتھ دھونا پڑیں گے۔ تو پھر کن عناصر پر اس کا فلسفہ قایم ہے۔ خاص طور پر فلسفے کی اس خاص شکل [illegible]
جس میں فعل و عمل کے معمول کی حیثیت سے وہ متعلقہ شخص کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے بلاشبہ سب سے
زیادہ اہم عنصر ہے ایک غیر عقلی عنصر، یعنی عقیدہ۔ لیکن کس پر عقیدہ، کس چیز پر عقیدہ؟ خاص طور پر اس ہی
گروہ پر عقیدہ جس سے اس کا واسطہ ہے، اس حد تک جس حد تک وہ موٹے موٹے طور پر سوچتا ہے۔ عوام کا آدمی
یوں سوچتا ہے کہ اتنی اہم چیز کے بارے میں، اتنے سارے لوگ اتنے غلط نہیں ہو سکتے جتنا کہ میرا حریف اپنے
دلائل کے زور سے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ ٹھیک ہے، میں خود اپنے خیال کی تائید میں اتنے زوردار ڈھنگ
سے اپنے دلائل نہیں پیش کر سکتا جس طرح میرا حریف کر سکتا ہے لیکن میرے اپنے گروہ میں ایسے لوگ ہیں جو
اتنے ہی زوردار ڈھنگ سے اپنے دلائل پیش کر سکتے ہیں، بلکہ میرے حریف سے زیادہ اچھی طرح یہ کام کر سکتے
ہیں۔ اس کو یاد آتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے کے حق میں مکمل طور پر مدلل تفسیرات سُن چکا ہے، جو بڑے مربوط ڈھنگ
سے پیش کی گئی تھیں۔ جن کی وجہ سے وہ اپنے عقیدے پر قائم رہنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ اب اگر اصلی دلایل اس
کو یاد نہیں رہے اور وہ ان کو پیش نہیں کر سکتا، تو بے چارا کیا کرے۔ یہ حقیقت کہ وہ ایک بار قایل ہو چکا ہے
اور عقیدے کو اپنا چکا ہے، جیسے کوئی بجلی چمکی ہو اور اس پر سب کچھ عیاں ہو گیا ہو، اس کو راسخ العقیدہ بنانے
میں بنیادی عنصر کا کام کرتی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ وہ اب اپنے عقیدے کے حق میں قایل کن دلایل پیش کرنے
پر قادر نہیں ہے۔

لیکن اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عام لوگ نئے عقاید کے معاملے میں حد درجہ ناقابلِ اعتبار ہوتے
ہیں، خاص طور پر اگر یہ عقاید، کٹر عقاید (خواہ وہ نئے ہی کیوں نہ ہوں) سے ٹکراتے ہوں۔ اور یہ عقائد وہ
ہیں جو حکمراں طبقوں کے عام مفادات سے سماجی مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ بات مذاہب اور کلیسا کی تاریخ میں
اس کے زیر و بم میں نظر آ جائے گی۔ کوئی مذہب یا چرچ اس حد تک معتقد لوگوں کی اپنی برادری کو برقرار
رکھتا ہے (عام تاریخی ارتقائی ضرورت کی خاص حدوں کے اندر) جس حد تک وہ اپنے عقیدے کو
مستقل اور منظم طور پر زندہ رکھتا ہے۔ اور انتھک طور پر معذرت خواہوں کے دلایل اور بیانات کو دہراتا
رہتا ہے، ایک قسم کے دلائل سے لڑتا رہتا ہے اور دانشور رہنماؤں کے ایک بالائی حلقے کو برقرار رکھتا ہے،
وہ دلائل جو عقیدے میں خیال و فکر کا ایک خاص بھرم قائم کرتے ہیں۔ جب کبھی سیاسی وجوہ کی بنا پر
اور مسلسل رفتہ شدت سے مجروح ہوا ہے یا ٹوٹا ہے، جیسا کہ فرانسیسی انقلاب کے وقت ہوا تو کلیسا
کو بے اندازہ صدمہ پہنچا ہے۔ اور اگر وہ حالات، جن میں مروجہ معمولات پر عمل در آمد مشکل سے تھا [illegible]
سے زیادہ طول کھینچتے تو اس بات کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس صورت میں یہ زیادہ فیصلہ کن ثابت ہوتا اور
ایک نیا مذہب ابھرتا، جیسا در حقیقت فرانس میں ہوا، جب نیا مذہب تہذیبی آقا [illegible]

سے ابھرا۔ ہر اس تہذیبی تحریک، جو عقلِ سلیم کی جگہ اور عام طور پر سابقہ تصورات عالم کی جگہ لینا چاہتی ہے، بعض بنیادی نتائج اخذ کر سکتی ہے اور بنیادی اجزا کا تعین کر سکتی ہے۔ اس کے دلائل کو دہرانے کا سلسلہ کبھی بند نہ کر، وہاں اس کی ہئیت بدل جا سکتی ہے۔ (۱) کسی خیال کو بار بار دہرانا عام لوگوں کو متاثر کرنے کا بہترین کارآمد اور بصیرت افروز حربہ ہے (۲) مستقل پھیلتے ہوئے عوام کے حلقے کی دانشورانہ سطح کو اوپر اٹھانے کے لیے انتھک کام کیا جائے، یعنی بے ہنگم جمِ غفیر میں شخصیت ساز خط و خال ابھارے جائیں جس کے معنی یہ ہیں کہ ایک نئی قسم کا دانشوروں کا عملہ تیار کیا جائے جو براہِ راست عوام کے درمیان سے ابھرے ہوں۔ اب بھی اُن کا رابطہ عوام سے قائم ہو اور جو "اندرونی ٹیک" کا کام کرے۔ یہ دوسرا لازمہ اگر پیدا ہو جائے تو پھر یہ وہ عنصر بن جاتا ہے جو ایک عہد کی "نظریاتی کائنات" کو واقعی بدل دیتا ہے۔ دوسری طرف یہ عملے اس وقت تک تشکیل و نشوونما نہیں پا سکتے جب تک کہ ان کی صفوں میں رسوخ و اختیار کا بالائی ادارہ تشکیل نہ پائے، ایسا ادارہ جس میں دانشورانہ پرکاری ہو جو کسی عظیم منفرد فلسفی میں مرکوز و عیاں ہو سکے۔ جو یہ سمجھ سکے کہ عام لوگ ایک انفرادی ذہن کی تیزی اور چستی نہیں رکھتے اور اس طرح ایک ایسے ڈھنگ سے اجتماعی نظریے کی باضابطہ توضیح میں کامیاب ہوں جو ایک اجتماعی مفکر کے خیال کے سانچوں سے زیادہ سے زیادہ قریب اور مطابق ہو۔

یہ بات صاف ہے کہ جمِ غفیر کے پیمانے پر ترکیب و تشکیل کسی نظریے کے پرچم تلے "مطلق العنان" ڈھنگ سے نہیں ہو سکتی، کسی ایک شخصیت یا گروہ کے رسمی تعمیری عزم کے اظہار سے، جو محض اپنے فلسفیانہ یا مذہبی معتقدات سے مجنونانہ وابستگی کی بنا پر بروئے کار آتا ہے۔ کسی بھی نظریۂ حیات کی موافقت یا مخالفت ایک ایسا وسیلہ ہے جس کی مدد سے فکر کے پیمانوں کی عقلیت یا تاریخیت پر سچی تنقید اپنے آپ کو آشکار کرتی ہے۔ من مانے واقعات کم و بیش تیز رفتاری سے تاریخی مقابلے کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں، بعض مرتبہ ان کو کسی حد تک جو مقبولیت نصیب ہوتی ہے اس کے باوجود ایسا ہوتا ہے۔ اور ایسا ہوتا ہے فوری حالات کے موافق امتزاج کی بدولت۔ لیکن، دوسری طرف، ایسے حالات و واقعات جو ایک پیچیدہ اور منظم تاریخی عہد کے مطابق ہوں ہمیشہ حاوی ہوتے ہیں اور چھا جاتے ہیں۔ ہاں ممکن ہے کہ ان کو پہلے چند عبوری مرحلوں سے گزرنا پڑے جن میں وہ انجام کار عجیب و غریب آمیزشوں کے طفیل اپنا وزن اور برتری منوا لیتے ہیں۔

یہ حالات و واقعات بہت سے مسائل سے دوچار کرتے ہیں جن میں اہم ترین مسئلہ وہ ہے جو مختلف نوع کے دانشور طبقوں کے درمیان رشتے کی نوعیت اور کیفیت کے عنوان کے تحت آتے ہیں، یعنی، اس عملی حلقے کی اہمیت جو اوپر کے گروہوں کی تخلیقی دین ہوتا ہے اور جو وہ تنظیمی تابِ توانائی کے سلسلے میں مباحث اور دانشورانہ طور پر تابع حلقے کی خاطر نئے تنقیدی تصورات کو جا کر

کرکے ادا کرتے ہیں۔ اس لیے نکتہ یہ ہے کہ بحث و تمحیص اور تبلیغ و اشاعت کی حدیں مقرر کی جائیں۔ ایسی آزادی جس کو تادیبی نظم و ضبط کی نظر سے اور طاقت و اختیار کے آلۂ کار کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے بلکہ خود عائد کردہ حدوں کے روپ میں دیکھا جائے، ایسی حدیں جو وہ نا خود اپنی سرگرمی پر عائد کرتے ہیں یا زیادہ مناسب الفاظ میں، تہذیبی پالیسی کا رُخ متعین کرنے میں اپنے اوپر عائد کرتے ہیں: دوسرے الفاظ میں "علم و فضل کے قوانین" کون طے کرے گا، کون سائنسی چھان بین کی حدیں مقرر کرے گا، اور کیا یہ قوانین اور ان کی حدیں مناسب ڈھنگ سے متعین ہو سکتی ہیں؟ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نئی صداقتوں کی تلاش اور خود صداقتوں کی بہتر، زیادہ مربوط اور واضح ترتیب و ترکیب کا کام انفرادی عالموں کی پیش قدمی پر چھوڑ دینا چاہیے، خواہ وہ بحث و تمحیص کے دوران میں بظاہر بہت ہی بنیادی اصولوں کی جگہ دوسرے اصولوں کی ترتیب کریں۔ اس کے علاوہ، اس بات کی وضاحت مشکل نہیں ہوگی کہ کب اس قسم کی بحث و تمحیص میں مفاد پرست رجحانات و مقاصد شامل ہو جاتے ہیں جن کا کوئی تعلق سائنسی کردار سے نہیں ہے۔ یہ تجویز پیش کرنا نا ممکن نہیں ہے کہ انفرادی خیالات منظم اور منضبط ہو سکتے ہیں اور ان کو طرح طرح کے اخلاقی اور تہذیبی اداروں کی چھلنی میں چھان کر صاف کیا جا سکتا ہے۔ صرف اس مرحلے سے گزرنے کے بعد ان کو منظرِ عام پر لانا چاہیے۔ وغیرہ وغیرہ۔

صاف صاف اور جچے تلے انداز میں اس بات کا مطالعہ دلچسپ ہوگا۔ ہر ملک کے لیے اپنے اپنے سانچے ہوں گے۔ اپنی تہذیبی تنظیم جو نظریاتی دُنیا کو متحرک رکھے گی۔ صرف اس معنی میں اس کے عملی کام کو پیش نظر رکھا جائے مختلف ملکوں کی آبادی کے ساتھ ایسے عملے کے تنظیمی رشتے کا مطالعہ جو اپنے پیشے کے لحاظ سے سرگرم تہذیبی کام میں منہمک ہے، کافی مفید ہوگا۔ ساتھ ہی اس کی آزاد قوتوں کا اندازہ لگانا بھی کارآمد ثابت ہوگا۔ اسکول ہر سطح پر، اور چرچ، ہر ملک میں 'دو بڑے تہذیبی ادارے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان لوگوں کی تعداد کو پیش نظر رکھیں جو یہاں بحال ہوئے ہیں، ان کے علاوہ ان کے اخبار ہوتے ہیں، تبصرے اور کتابیں ہوتی ہیں، نجی علمی ادارے ہوتے ہیں، خواہ وہ ریاستی اسکول سے منسلک ہوں یا "پاپولر یونیورسٹیوں" جیسے ادارے ہوں دوسرے پیشے بھی اپنی خاص الخاص سرگرمیوں میں ایسے تہذیبی حلقے اور گروہ کو شامل کرتے ہیں جس کی اہمیت کچھ کم نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر، قانون داں اور دیگر حکام وغیرہ۔ لیکن یہ بات پیش نظر ہونی چاہیے کہ تمام ملکوں میں، مختلف حدود تک ہی سہی، جم غفیر اور دانشور گروہوں کے درمیان بہت بڑی خلیج حائل رہتی ہے۔ جن میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جو قوم سے قریب ترین واسطہ رکھتے ہیں۔ مثلاً استاد اور پادری۔ اور یہ اس لیے ہوتا ہے کہ جہاں حکمراں افراد نمایاں طور پر

اس کا اعادہ کرتے ہیں، ریاست کے پاس کوئی وحدت الوجود، مربوط اور یکساں تصور نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ سے دانشور مختلف گروہوں میں بٹ جاتے ہیں۔ اور پھر گروہ اندر ہی اندر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ جاتے ہیں۔ یونیورسٹی کچھ ملکوں کو چھوڑ کر کسی قسم کا اتحاد پیدا کرنے والا اثر نہیں ڈالتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک آزاد مفکر پوری پوری یونیورسٹی سے زیادہ اثر انداز و تاثر انگیز ہوتا ہے۔

مارکسزم کی ایسی تاویل کے سلسلے میں جس میں مقدر پرستی کی چھاپ ہوتی ہے، عرض ہے کہ ایسی تفسیر و تاویل کو دور سے سلام کیوں کہ اس کی افادیت ایک خاص تاریخی دور میں کسی قدر ہوتی ہے محض اسی لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ اس قسم کی مقدر پرستانہ تاویل کو جلد از جلد نہایت احترام و ادب کے ساتھ دفن کر دیا جائے۔ اس کی مثال تقدیر، رحمت و شفاعت کی نظریے سے دی جا سکتی ہے۔ جدید دُنیا کی شروعات کی تان بہرحال کلاسیکی جرمن فلسفے پر ٹوٹی جس کی آزادی کا تصور دراصل ضرورت کا ادراک ہے۔ یہ فضول عام نعرہ ہے جس نے "خدا کی مرضی" کی جگہ لے لی ہے۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ اپنی ابتدائی اور دقیانوسی سطح پر بھی' یہ اس تصور کا آغاز تھا جو "خدا کی مرضی" یا خدا کی رحمت والے تصور سے زیادہ جدید اور شاداب و ذرخیز تھا کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی نیا تصور اپنے آپ کو گنواروں کے عامیانہ لب و لہجے کے علاوہ کسی اور پیرہن میں ڈھال کر اپنے ظہور کا اعلان کرے؟ پھر بھی یہ طے ہے کہ مورخ، تمام پیش بینیوں اور مستقبل کی بصیرت سے لیس ہو کر ایک نئی دنیا کی شروعات کے ادراک و عرفان میں کامیاب ہوتا ہے۔ ایک ایسی نئی دُنیا جو شروع میں ہمیشہ کھردری اور سنگلاخ ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی ثابت کر دیتا ہے کہ یہ اس زوال آمادہ دُنیا کے مقابلے میں بہتر و مبارک ہے جو چراغِ سحر کی طرح پو پھٹنے سے پہلے جھلملاتی ہے اور کبھی کبھی بھڑک کر خس و خاشاک کو روشن بھی کر دیتی ہے۔

انتونیو گرامچی

اِنسان کیا ہے؟

یہ فلسفے کا بنیادی اور خاص سوال ہے۔ اس کا جواب کس طرح دیا جائے؟ اس کی تشریح خود انسان کے اندر تلاش کی جا سکتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہر انسان کے اندر اس کی تشریح دریافت کی جا سکتی ہے۔ لیکن کیا یہ درست ہے؟ ہم ہر فردِ واحد میں یہ دریافت کریں کہ ہر "فردِ واحد" کیا ہے؟ لیکن ہمیں دلچسپی یہ جاننے سے نہیں ہے کہ ہر انسان کیا ہے، جس کے معنی ہیں یہ جاننے سے دلچسپی کہ ہر انسان ہر خاص لمحے میں کیا ہے۔ جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوال اٹھا کر کہ "انسان کیا ہے؟" ہم دراصل یہ پوچھنا چاہتے ہیں: "انسان کیا ہو سکتا ہے؟" جس کے معنی یہ ہیں کہ انسان اپنی تقدیر کا مالک بن سکتا ہے یا نہیں، "خود اپنی تعمیر" کر سکتا ہے یا نہیں، خود اپنے لیے زندگی کی 'شیرازہ بندی' کر سکتا ہے یا نہیں؟ اسی لیے ہم کہتے ہیں کہ انسان ایک سلسلہ ہے، ایک سلسلۂ عمل۔ جب ہم اس طرح غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوال "انسان کیا ہے؟" کوئی مجرد یا "خارجی" سوال نہیں ہے۔ یہ سوال اُبھرتا ہے اس بات سے کہ ہم نے اپنے بارے میں اور دوسروں کے بارے میں کیا سوچا ہے، اور اس چیز سے متعلق کہ ہم نے کیا سوچا اور دیکھا ہے، ہم جاننا چاہتے ہیں کہ ہم کیا ہیں، بعد ہم کیا بن سکتے ہیں، آیا یہ سچ ہے اور کس حد تک یہ سچ ہے کہ "ہم اپنے آپ کو بناتے ہیں" اپنی زندگیاں تخلیق کر سکتے ہیں اور اپنی تقدیر بنا سکتے ہیں۔ ہم "اس وقت" یہ جاننا چاہتے ہیں، حال میں، اور اپنی روزمرہ کی زندگی کے خاص حالات میں یہ جاننا چاہتے ہیں۔ ہم کسی اور زندگی کے بارے میں، کسی شخص کے بارے میں جاننا نہیں چاہتے۔

یہ سوال اٹھتا ہے کہ یہ جاننے کی کوشش و کاوش سے کہ انسان کی زندگی کیا ہے اس کے خاص اور

حقیقت یا توں باتوں سے یہ سوال اُٹھتا ہے اور اسی سے یہ سوال نئے پہلو اور معنی حاصل کرتا ہے ان تانوں بانوں میں سب سے اہم ہیں "مذہبی" تانے بانے ——— اور ایک خاص قسم کے مذہبی تانے بانے ——— اسے کیتھولسزم (مذہبی آفاقیت) کے تانے بانے کہہ لیجیے۔ درحقیقت جب ہم اپنے آپ سے پوچھتے ہیں " انسان کیا ہے؟ اس کی رضا کیا ہے۔ خود اپنی تخلیق و تشکیل اور جس قسم کی زندگی وہ جی رہا ہے اس کی تشکیل و تخلیق پر خود اس کی ٹھوس رائے سرگرمی کیا ہے؟" تو ہماری مراد ہوتی ہے: "کیا کیتھولسزم انسان کا اور زندگی کا سچا تصور ہے؟ کیتھولک ہوتے ہیں، کیتھولسزم کو ایک طرزِ حیات بناتے ہیں، ہم حق پر ہیں یا غلطی پر؟" ہر شخص کا دل کہتا ہے کہ کیتھولسزم کو طرزِ حیات بنانا غلطی ہے، کیونکہ کوئی بھی کیتھولسزم کو ایک طرزِ حیات کے طور پر مکمل ڈھنگ سے نہیں برتتا، ایسے میں بھی جب وہ اپنے آپ کو کیتھولک ظاہر کرتا ہے تو: ایک کٹر قسم کا کیتھولک، جو اپنی زندگی کے ہر عمل میں کیتھولک قوانین کا اطلاق کرتا ہے، دیوانہ نظر آئے گا۔ اور اگر سوچا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ خود کیتھولسزم کی سب سے شدید، ناقابلِ تردید تنقید بن جاتا ہے۔

کیتھولک عقیدے پر ایمان رکھنے والے کہیں گے کسی تصور پر بھی اتنی سختی سے عمل نہیں کیا جاتا۔ اور وہ حق بجانب ہیں۔ لیکن اس سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ تاریخی طور پر تو ایک ضابطہ یا قانون ہو اور غور و فکر اور عمل کے لیے دوسرا قانون جو تمام لوگوں پر یکساں لاگو ہوتا ہو۔ یہ کیتھولسزم کے حق میں کوئی دلیل نہیں۔ حالاں کہ یہ صحیح ہے کہ صدیوں سے فکر و عمل کا یہ انداز منظم رہا ہے اور اس کے نتائج ہی پیدا ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسی بات ہے جو کسی اور ایسے مذہب کے ساتھ نہیں پیش آئی ہے جس کے پاس اسی قسم کے وسائل ہوں، جس کے پاس اسی قسم کے نظام کی اسپرٹ ہو، جس کے پاس اسی قسم کا تسلسل اور مرکزیت ہو۔ "فلسفیانہ" نقطۂ نظر سے تسکین بخشی ہیں، کیتھولسزم کی ناکامی اس بات میں مضمر ہے کہ سب کچھ ہونے کے باوجود، یہ تمام خرابیوں کی جڑ خود انسان میں تلاش کرتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس کی نظر میں انسان ایک واضح اور محدود فرد ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج تک تمام فلسفے کیتھولک عقیدے کے ماننے والوں کی اسی پوزیشن کو دہراتے رہے ہیں۔ انسان کو ایک ایسی ذی رُوح کی شکل میں دیکھا جاتا ہے جس کو اس کی انفرادیت محدود کرتی ہے، اس کی انفرادیت کو اور اس کے جذبے کو بھی۔ اسی نکتے پر انسان کے تصور میں ایک تبدیلی کی ضرورت ہے۔ یعنی، ایسے انسان کا تصور کرنا ضروری ہے جس کو فعال رشتوں کے ایک سلسلے کے طور پر دیکھا جائے، جس میں انفرادیت کی سب سے زیادہ اہمیت ہے، مگر وہ غور و فکر کا سب سے بنیادی عنصر نہیں ہے۔ ہر فرد میں جس انسانیت کا اظہار ہوتا ہے مختلف عناصر پر مبنی ہوتا ہے (۱) فرد (۲) دوسرے لوگ (۳) فطرت۔ دوسرا اور تیسرا عنصر اتنے سیدھے نہیں ہیں جتنے نظر آتے ہیں۔ فرد دوسرے لوگوں سے وقتی مخالفت کے ذریعہ نہیں بلکہ ان سے جاتی اتحاد کے ناتے کے ذریعے کیوں کہ وہ سادہ ترین سے لے کر پیچیدہ ترین سماجی سانچوں اور معاشروں تک ہر چیز کا حصہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح انسان فطرت سے صرف اس لیے

رشتہ نہیں قائم کرتا کہ وہ خود فطرت کا حصہ ہے بلکہ سرگرم عمل کے ذریعہ، کام کے ذریعہ اور تکنیک کے ذریعہ۔ نہیں یہ رشتے میکانکی نہیں ہیں۔ یہ رشتے سرگرم اور شعوری ہیں۔ اور یہ کم یا زیادہ ذہانت کے مطابق ہوتے ہیں جس سے فرد لیس ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو بدلتا ہے، نئے سانچے میں ڈھالتا ہے، جس حد تک وہ رشتوں کے پورے پیچیدہ سلسلے کو بدلتا ہے، اور جس کا وہ خود دُھرا ہوتا ہے۔ اس معنی میں سچا فلسفی سیاسی ہوتا ہے۔ اور وہ سیاسی ہونے پر مجبور ہے۔ یعنی وہ ایک ایسا سرگرم انسان ہے جو اپنے ماحول کو بدلتا ہے۔ یہاں ماحول اس معنی میں لینا چاہیے کہ اس میں وہ تمام رشتے شامل ہیں جن کے دائرے میں فرد داخل ہوتا ہے۔ اگر انفرادیت ان تمام راستوں کا مجموعی سلسلہ ہے تو پھر اکتسابِ شخصیت کے معنی ہیں ان رشتوں کے شعور کا اکتساب اور شخصیت کو بدلنے کے معنی ہیں ان رشتوں کے پورے مجموعی سلسلے میں تبدیلی کرنا۔

لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے یہ رشتے سیدھے سادے نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ غیر ارادی ہیں اور کچھ رضا کارانہ۔ مزید یہی حقیقت کہ انسان اس بات کا کم و بیش گہرا شعور رکھتا ہے (یعنی یہ جاننا کہ وہ ڈھنگ کیا ہے جس کے ذریعہ ان رشتوں کو بدلا جا سکتا ہے۔) یہی شعور ان رشتوں کو بدل دیتا ہے۔ ایک بار ان رشتوں کو ضروری تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ ضروری رشتے اپنے پہلوؤں اور اہمیت میں بدل جاتے ہیں۔ اس معنی میں تسلیم کرنے کا عمل طاقت ہے۔ لیکن یہ مسئلہ ایک اور پہلو میں بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ یہ جاننا کافی نہیں ہے کہ ایک خاص تانے بانے کے اندر، ایک خاص لمحے میں موجود رشتوں کی مجموعی کیفیت اور خصوصیت کیا ہے۔ یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کی شانِ نزول کیا ہے، یہ چشمے پھوٹتے کس سوتے سے ہیں، وہ رنجگاری کون سی ہے جو انھیں شعلہ بناتی ہے، یعنی وہ نقطۂ آغاز جہاں یہ قوت کھو آشکار ہونا شروع ہوئی۔ کیوں کہ ہر فرد بذاتِ خود موجود رشتوں کا مرکب و مجموعہ ہی نہیں ہے بلکہ ان رشتوں کی تاریخ بھی ہے، ماضی کا نچوڑ۔ یہ کہا جائے گا کہ ایک فرد جو کچھ بدلنے میں کامیاب ہوتا ہے وہ بہت کم ہے، بہت حقیر۔ لیکن ذرا اس بات کو پیشِ نظر رکھئے کہ ہر فرد ان تمام دوسرے لوگوں سے اپنے آپ کو وابستہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جو اسی کی طرح ان ہی تبدیلیوں کے خواہاں ہیں، اور اگر تبدیلیاں عقل کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں، تو پھر اس صورت میں فرد واحد گویا اپنے آپ کو ضرب دے کر ان کی تعداد میں بے پناہ اضافہ کر سکتا ہے اور اس طرح ان تبدیلیوں سے کہیں زیادہ بڑی تبدیلیاں لا سکتا ہے جتنی پہلی نظر میں ممکن معلوم ہوئی تھیں۔

ایسی انجمنوں کی تعداد جن میں فرد شرکت کر سکتا ہے بہت زیادہ ہے (جتنی آدمی سمجھتا ہے اس سے کہیں زیادہ) ان ہی "انجمنوں" کے وسیلے سے فرد نسلِ انسانی کے حرکت و عمل میں حصہ لیتا ہے۔ اس طرح جن طریقوں سے فرد فطرت کے ساتھ رشتوں کے دائرے میں داخل ہوتا ہے، گونا گوں ہیں کیونکہ

تکنیک ہماری مراد صرف سائنسی تصورات و تخیلات کی مجموعی شکل نہیں ہے جن کا اطلاق، اپنے عام معنوں میں صنعت پر ہوتا ہے، بلکہ ان سے مراد معاشی " آلات بھی ہیں، فلسفیانہ علم بھی۔

یہ عام بات ہے کہ ایسے انسان کا تصور کرنا ناممکن ہے جو سماج سے باہر جیتا ہو جس کا وجود سماج سے باہر ہو۔ لیکن تمام ضروری نتائج، وہ بھی جن کا اطلاق افراد پر ہوتا ہے، ہمیشہ دسترس میں نہیں ہوتے۔ یہ بات بھی عام ہے کہ ایک خاص سماج میں اشیا کے ایک خاص سماج کا ہونا ضروری ہے اور انسانی سماج کا تصور صرف اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ اشیا کے سماج کا وجود ہو۔ ان اشکال کو، انفرادی مثالوں سے قطع نظر اب تک ایک میکانکی اور تعین پسندانہ معنویت کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اس لیے ردِ عمل ظاہر ہے۔ ایک ایسے نظریے کی ترتیب و نشوونما ضروری ہے جس میں ان تمام رشتوں کو متحرک اور فعال حقیقت کے روپے میں دیکھا جاتا ہے، تاکہ یہ بات بالکل صاف صاف طے ہو سکے کہ اس سرزمین کا سوتا انسان کا انفرادی شعور ہے جو جانتا ہے، جو رضا اور رغبت رکھتا ہے، جو کوشش و کاوش سے کام لیتا ہے، جو تخلیق کرتا ہے کیوں کہ جاننا، چاہنا، جتن کرنا، تخلیق کرنا وغیرہ، اس کی سرشت میں پہلے سے شامل ہے۔ کیوں کہ وہ اپنا تصور ایک کٹے چھٹے فرد کی حیثیت سے نہیں کرتا، بلکہ وہ امکانات کے شعور و ثروت سے لیس ہوتا ہے جو اس کو دوسروں سے اور اشیا کے سماج سے حاصل ہو سکتے ہیں جن کا اسے علم ہے (کیوں کہ ہر فرد فلسفی ہے، ایک سائنس داں وغیرہ)۔

فیرباخ کا نظریہ ہے: "انسان وہ ہے جو وہ کھاتا ہے۔" اگر بطور خود لیا جائے تو اس کی تاویل مختلف طرح سے کی جا سکتی ہے اگر اس کی تاویل تنگ نظری سے اور احمقانہ پوچ پن سے کی جائے تو کہا جا سکتا ہے: انسان وہ ہے جو وہ مادی طور پر کھاتا ہے" یا ——— غذائیں انسان کے طرزِ فکر و خیال پر فوری اثر ڈالتی ہیں۔ مثال کے طور پر امادے ہور دیگا کے اس بیان کا خیال آتا ہے کہ اگر کسی کو معلوم ہو جائے کہ فلاں شخص نے تقریر کرنے سے پہلے کیا کھایا تھا تو وہ اس کی تقریر کی تاویل بہتر ڈھنگ سے کر سکتا ہے ——— یہ ایک بچکانہ بیان ہے جس کی متحمل مثبت سائنس بھی نہیں ہو سکتی، کیوں کہ دماغ کی پرورش و پرداخت سیم اور ساگ سے نہیں ہوتی بلکہ ان غذاؤں سے، جو متوازن و یکساں قابلِ جذب مرکبات میں بدل جاتی ہیں، اور متحد ہو کر دماغ کے خلیوں کی تشکیل کرتی ہیں یعنی غذائیں، امکانی نقطۂ نظر سے دماغی خلیوں کے لیے "یکساں فطرت" رکھتی ہیں۔ اگر یہ بیان درست ہوتا تو آپ کو بطنِ تاریخ کہیں باورچی خانے میں کارفرما نظر آتی اور انقلاباتِ زمانہ عام لوگوں کی بنیادی غذاؤں میں تبدیلیوں کے ساتھ اپنا چولا بدلتے ہیں۔ تاریخی صداقت اس کے برعکس ہے۔ انقلابی اور پیچیدہ تاریخی ارتقا نے ہی خوراک کی عادتوں کو بدلا ہے اور بتدریج غذا کے انتخاب کے " مذاق و شوق " میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ ایسا نہیں تھا کہ اناج کی کاشت میں نظم و ضبط نے خانہ بدوشی کا سلسلہ ختم کر دیا بلکہ قصہ بالکل اس کا الٹ ہے۔ ان

حالات نے جو خانہ بدوشی کی وجہ سے رونما ہوئے تھے، باضابطہ کاشت کی طرح ڈالی۔

بہر حال، چونکہ غذا پیچیدہ سماجی رشتوں کا ایک اظہار ہے اور ہر سماجی گروہ کا اپنا غذائی ڈھانچہ ہوتا ہے، اسی لیے اس بیان میں کچھ صداقت تو ضرور ہے کہ "انسان وہی ہے جو وہ کھاتا ہے"۔ لیکن اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ "انسان وہی ہے جو وہ پہنتا ہے"، "انسان اپنی قیام گاہ ہے"، انسان وہ سلسلہ عمل ہے جو اس کی افزائش نسل کرتا ہے یا یہ کہ "انسان اپنا خاندان ہے"، کیوں کہ غذا، لباس، جائے رہائش، اور افزائش نسل سماجی زندگی کے وہ عناصر ہیں جن میں، سماجی رشتوں کا پورا پیچیدہ سلسلہ انتہائی نمایاں اور وسیع پیمانے پر ظاہر ہوتا ہے۔

اس طرح یہ مسئلہ کہ انسان کیا ہے، ہمیشہ ایک ایسے مسئلے کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے جسے کہتے ہیں "انسانی فطرت" یا "عام معنی میں انسان"۔ اس لیے انسان کو سائنس بنا کر پیش کرنا (یعنی اس کو ایک فلسفہ بنانا) جس کا نقطۂ آغاز بنیادی طور پر "یکجائی" کا تصور ہے اور اس کی تجرید کر کے اس کو اس کے سانچے میں سمونے کی کوشش یہ سب "انسانی" کرشمہ ہے۔ لیکن کیا "انسانیت" بحیثیت حقیقت اور بحیثیت تصور، انسان کی آفرینش کا تصور ہے یا اس کے سفر کے آغاز کا یعنی اس کے نزول کا؟ کیا ایسا نہیں ہے کہ نقطۂ آغاز کا نکتہ پیش کر کے دراصل اس بات کی تان صرف اس پر ٹوٹتی ہے کہ دینیات اور مابعد الطبیعات کو کس طرح برقرار رکھا جائے! فلسفے کو کھینچ کر آثار قدیمہ یا فطرت پرست علم نہیں بنایا جا سکتا۔ بنی نوع انسان میں اتحاد، انسان کا حیاتیاتی وصف نہیں ہے۔ انسان میں وہ فرق و امتیاز، جس کی تاریخ میں اہمیت ہے، حیاتیاتی فرق و امتیاز نہیں ہے۔ (یعنی نسل، کھوپڑی کی ساخت، جلد کا رنگ وغیرہ کا فرق) جس سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ انسان وہی ہے جو وہ کھاتا ہے۔ یورپ میں انسان اناج کھاتا ہے، ایشیا میں چاول وغیرہ ——— جس کو ایک اور بیان کی شکل دی جا سکتی ہے: "انسان وہ ملک ہے جس پر وہ آباد ہے"۔ کیوں کہ غذا کا تعلق عام طور پر اس ملک سے ہوتا ہے جہاں انسان رہتا ہے۔ اور یہ "حیاتیاتی اتحاد" بھی تاریخ میں کوئی بڑا کارنامہ نہیں انجام دے سکا ہے (انسان جب اپنی "فطری حالت" سے سب سے زیادہ قریب تھا اور وہ ایک ایسا جانور تھا جو اپنے ہمزاد کو اپنا لقمہ بنا لیتا ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب اس نے قدرت کی نعمتوں کو "مصنوعی" طور پر پیدا کرنا نہیں سیکھا تھا) "منطقی دلائل کی صلاحیت" یا "جذبے" نے بھی یہ اتحاد نہیں پیدا کیا۔ اس کو "اتحاد ساز" حقیقت کی حیثیت سے نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ ایک متعینہ ہیئتی تصور ہے۔ یہ "خیال" نہیں، بلکہ جو اتنی خیال ہے انسانوں کو متحد اور منقسم کرتا ہے۔

سب سے زیادہ اطمینان بخش جواب یہ ہے کہ "انسانی فطرت" انسانی رشتوں کا پیچیدہ

سلسلہ ہے۔ کیوں کہ یہ جواب "بن جانے" کے تصور کو اپنے اندر شامل کرتا ہے (انسان بنتا ہے، اپنے آپ کو بدلتا ہے، سماجی رشتوں میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے) اور اسی لیے "تمام معنی میں انسان" کے تصور سے انکار کرتا ہے۔ حقیقت میں سماجی رشتوں کا اظہار انسانوں کے مختلف گروہ کرتے ہیں، جو پہلے سے شرط کا کام کرتے ہیں اور جن کا اتحاد جدلیاتی ہے لازمی نہیں۔ انسان اپنی سرشت میں "اشیا" عناصر رکھتا ہے اس لیے کہ وہ اپنی زمین کا خادم ہے وغیرہ۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انسان کی فطرت ہے "تاریخ"۔ (اور اس معنی میں تاریخ جذبے یا روح کی ہم پلہ ہو جاتی ہے) اگر تاریخ کو "بننے" کے معنی دے دیے جائیں جو اتحاد کو تہس نہس نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر وہ بنیادیں سنبھال کر رکھتا ہے جو اتحاد کو ممکن بناتی ہیں۔ اس لیے "انسانی فطرت" ایک خاص انسان میں نہیں دریافت کی جاسکتی بلکہ بنی نوع انسان کی پوری تاریخ میں۔ (اور یہ حقیقت کہ ہم لفظ "نوع" کا استعمال اتنے فطری انداز میں کرتے ہیں بڑی اہمیت رکھتی ہے) ہر فرد واحد میں وہ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اپنے فرق کی وجہ سے واضح ہو جاتی ہیں۔ یہ فرق ان خصوصیات کا ہے جو دوسرے افراد میں پائی جاتی ہیں۔ "روح" کا تصور روایتی فلسفے میں اور "انسانی فطرت" کا تصور حیاتیات میں ——— دونوں کو صاف "سائنسی یوٹوپیا" کی جگہ لے لی جس کی تلاش "انسانی فطرت" نے خدا کے تصور میں کی۔ (خدا میں اور انسان میں جو خدا کا بیٹا ہے) اور جس سے تاریخ کے لیے، پرپیچ اور سنگلاخ راستے کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ اسی میں عقل روشنی بھی ہے اور جذباتی اُمیدیں بھی۔ وغیرہ وغیرہ۔ ظاہر ہے یہ سچ ہے کہ وہ مذاہب جنھوں نے خدا کے بیٹوں کی حیثیت سے انسان کی برابری کی تبلیغ کی، اور ساتھ ہی وہ فلسفے بھی جنھوں نے انسانوں کی برابری کا تصور منطقی دلائل کی بنیاد پر پیش کیا، دراصل پیچیدہ انقلابی تحریکوں کا اظہار (کلاسیکی دنیا کی تبدیلی، قرونِ وسطیٰ کی دنیا کی تبدیلی کی تحریکوں کا اظہار۔ یہ حقیقت ہے کہ ان تحریکوں نے تاریخی ارتقا کے پورے سلسلے میں مضبوط ترین کڑیوں کا کام کیا۔

تازہ ترین یوٹوپیائی فلسفوں کی بنیاد، گردش کی طرح، ہر جگہ جدلیات ہے۔ اور یہ عظیم الشان تاریخی کڑیوں کی آخری ترجمانی ہے۔ اور اب جدلیات، جو دراصل سماجی تضادات کا اظہار ہے، خالص تصوراتی جدلیات کی شکل میں نشو و نما پائے گی اور یہ اس وقت ہوگا جب یہ تضادات دُور ہو جائیں گے۔

تاریخ میں "اصلی" برابری "جو "روحانیت" کا درجہ ہے، "انسانی فطرت" کے تاریخی ارتقا کے ذریعہ حاصل کی جاتی ہے۔ اس کی شناخت ہوتی ہے "پبلک اور پرائیویٹ" کے نظام میں "ظاہر اور مخفی" اجتماعیت میں جن کا رشتہ ہے "ریاست" سے، اور عالمی سیاسی نظام میں۔ یہاں "برابری" سے مراد وہ برابری ہے جو ایک جماعت یا انجمن کے اراکین آپس میں محسوس کریں۔ اور "نابرابری" وہ ہے جو مختلف جماعتوں یا انجمنوں کے درمیان محسوس کی جائے۔ برابری اور

نابرابری جس کی قدر و قیمت ہے ——— کیوں کہ ان کے بارے میں انفرادی اور اجتماعی منفعت کی
سے بیانا اور سمجھا جاتا ہے - اس طرح ہم " فلسفے اور سیاست " کی برابری یا باہمی رشتے کے تصور پر پہنچتے
ہیں - یعنی خیال اور عمل کے باہمی تعلق کے سوال پر یعنی مارکسزم تک پہنچتے ہیں - سب کچھ سیاست ہے -
فلسفہ بھی اور فلسفے بھی - اور واحد فلسفہ ہے تاریخ، اپنے سلسلۂ عمل میں - یعنی خود زندگی - اسی معنی
میں جرمن پرولتاریہ کے نظریے کی تاویل کی جا سکتی ہے، جو جرمن کلاسیکی فلسفے کے وارث ہیں - یہ
کہا جا سکتا ہے کہ اسی معنی میں لینن کا نظریۂ قیادت اور اس کی تشریح بھی ایک بہت بڑا مابعد الطبیعاتی
واقعہ تھی -

معیار ۳۳۶

انتونیو گرامچی

نامہ ہائے زنداں

حواشی: لِن لانر

مُترجِم: محمد عُمر میمن

بنام پی ۔ ے روز رافا

اودستی کا

۲ر جنوری ۱۹۲۷ء

پیارے دوست[1]

جن کتابوں کا ذکر تم نے اپنے گزشتہ سے پیش خط میں کیا تھا وہ اور چند وہ بھی جو منجملہ دیگر میں نے فرانس سے منگوائی تھیں موصول ہوئیں۔ اب ایک عرصے تک پڑھنے کے لیے میرے پاس کافی کچھ ہے۔ اس مہربانی کا بے حد شکریہ، گو میرا حتماً یہ منشا نہیں کہ منفعت برادری کے لیے تم سے کام نکالوں۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب مجھے کبھی کسی چیز کی ضرورت ہوگی، تم سے رجوع کروں گا جیسا کہ تم خود اندازہ کر سکتے ہو، یہاں ہے ہی کیا کہ جس پر پیسہ خرچ کیا جا سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ چاہے ضرورت کتنی ہی شدید ہو، یہاں خرچ کا سرے سے کوئی امکان ہی نہیں۔

زندگی، بنا کسی جوش و ہنگامہ آرائی کے، بس گزر رہی ہے۔ ہمارا سارا دھیان تو نقل و حمل کی کشتی (Ferry boat) کی آمد پر ہی لگا رہتا ہے جو اکثر و بیشتر ہفتے میں مقررہ چار دنوں (یعنی پیر، بدھ، جمعہ، اور سنیچر) یہاں پہنچنے سے قاصر ہی رہتی ہے، اور چونکہ ہم سب کو نہایت بے چینی سے ڈاک کا انتظار رہتا ہے، ہماری مایوسی —— الامان والحفیظ!

یہاں اب مل ملا کر ہم کوئی ساٹھ جنے ہیں، جن میں سے چھتیس مختلف جگہوں سے آنے وال [illegible]

ہیں۔ روم سے آنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ہم نے ایک مدرسہ بھی جاری کر دیا ہے جو مختلف کورسوں پر منقسم ہے۔ کورس نمبر ایک پہلے اور دوسرے درجوں کو محیط ہے، کورس نمبر دو، تیسرے درجے کو، کورس نمبر تین چوتھے اور پانچویں درجوں کو۔ علاوہ بریں چند زائد کورس بھی ہیں: دو فرانسیسی زبان کے، ابتدائی اور درمیانی درجے کے، اور ایک جرمن زبان کا کورس۔ کورسوں کی وضع قطع ایسی رکھی گئی ہے کہ اس میں اور طالب العلموں کی ان مضامین میں جو سابقہ تیاری اور مہارت ہے اس میں مطابقت رہے اور جسے بنیادی تصورات (مثلاً صرف و نحو اور ریاضی) کے ایک مخصوص رستے تک محدود کیا جا سکے۔ چنانچہ ابتدائی کورسوں میں شمولیت کرنے والے طالب العلم تاریخ اور جغرافیہ کے زائد درس بھی لیتے ہیں۔ کوشش یہ رہی ہے کہ تعلیمی ضرورت کو تدریجاً پورا کیا جائے اور دریں اثناء، اس حقیقت کو بھی مدِنظر رکھا جائے کہ تقریباً ناخواندہ ہوتے ہوئے بھی طالب العلم ذہنی پختگی کے حامل ہیں۔

کورس نہایت مستعدی سے پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں۔ اس مدرسے کو، جس میں بعض افسران نیز جزیرے کے دیگر ساکنین بھی حاضری دیتے ہیں، تشکیل دے کر ہم نے خود کو بردلی اور اخلاقی انحطاط سے بچا لیا ہے جو اس قسم کے حالات میں رونما ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ تم اس جسمانی اور اخلاقی پستی کا اندازہ نہیں کر سکتے جس کو معمولی قیدی پہنچا دیے گئے ہیں سے انگبین کے محض ایک پیالے کی خاطر یہ لوگ اپنا لباس تک بیچ دینے کو تیار ہیں، بلکہ بعض تو فی الواقع اپنے جوتے اور جیکٹ بیچ بھی چکے ہیں۔ ایسے قیدیوں کی تعداد زیادہ ہے جن کا حکومت کی طرف سے جاری کردہ یومیہ چار لیرے کا راتب (Mazzetta) ہاتھ میں لگے بغیر سیدھا مہاجن کے قبضے میں چلا جاتا ہے۔ اگرچہ سود پر قرض دینے کے رواج پر ناک بھوں چڑھایا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے احتراز کی راہ بھی نہیں۔ وہ اس لیے کہ قیدی مہاجن کی حرص کا نشانہ ہوتے ہوئے بھی مہاجن پر لعن طعن انتہائی شدید حالات ہی میں کرتے ہیں۔ دس لیرے پر ہفتہ وارانہ سود کی شرح تین لیرا ہے۔ سود کی رقم نہایت مستعدی اور پابندیِ وقت کے ساتھ وصول کی جاتی ہے کہ مہاجنوں کے اردگرد عموماً طفیلیوں کا ایک چھوٹا سا گروہ ہر وقت موجود رہتا ہے، اور یہ وہ لوگ ہیں جنھیں شراب کے ایک پیالے کے لیے اپنی نانیوں کے شکم چیر دینے میں کوئی پس و پیش نہیں محسوس ہوتی۔ عام مجرمین بہ استثناء چند، تمام ہماری بڑی عزت کرتے ہیں۔ جزیرے کے باشندے نہایت خلیق اور متواضع ہیں۔

دوسری طرف، ہماری یہاں آمد ایک انتہائی لیکن بنیادی تبدیلی کا موجب ہے جو نہایت واضح اثر چھوڑے گی۔ برقی روشنی کا انتظام ہو جائے گا کہ جن لوگوں کو یہاں دیس نکالا ملا ہے ان میں سے کئی بجلی کے مستری (technicians) ہیں اور یہ کام بخوبی انجام دینے کے اہل ہیں۔ گھنٹہ گھر کی گھڑی جو کوئی چھ ماہ پہلے چلنا بند ہو گئی تھی، درست کر دی گئی ہے۔ نیز اس کا قوی امکان ہے کہ جلد ہی نقل و حمل کی کشتی کے لیے پلیٹ فارم تعمیر کر دیا جائے گا۔ اہالیانِ محل دعقدہ سے ہمارا رشتہ نہایت

نیت

خوش گوار ہے۔

اب میں بحری سفر کے دوران، خصوصاً پالیرمو اور نیپلز میں، جو میرے تاثرات تھے ان کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ پالیرمو میں میں کوئی آٹھ دن اقامت گزیں رہا۔ ہم نے دریا کو عبور کرنے کی کوشش چار بار کی، جن میں سے تین بار طوفانِ باد و باراں میں کوئی ایک گھنٹہ کشتی رانی کے بعد ہمیں واپس لوٹنا پڑا۔ جلاوطنی کے تجربوں میں یہ بدترین گھڑی تھی اور اس نے واقعتاً مجھے کافی تھکا دیا۔ منہ اندھیرے چار بجے اٹھتے اور پھر بندرگاہ کی طرف کوچ کرتے، کلائیوں میں ہتھکڑیاں اور پابہ زنجیر ایک دوسرے سے بندھے ہوئے؛ پھر ہم لوگ tender میں داخل ہوتے، کشتی کی سیڑھیاں چڑھتے اترتے، ہماری ایک کلائی آزاد اور دوسری ابھی تک زنجیر سے وابستہ۔ سمندری روگ (متلی اور مالش وغیرہ) کی تکلیف بھی بھوگنی پڑتی جس کی وجہ سے یا تو جسموں کو بے راحت کر دینے والی بیماری حالت تھی (کہ ہم ایک دوسرے سے کوئی آدھا گز کے فاصلے پر بندھے ہوئے تھے اور اس مخصوص حالت میں لیٹنے سے قاصر تھے) یا یہ کہ کشتی چونکہ چھوٹی اور ہلکی تھی اس لیے نسبتاً ہموار سطحِ آب پر بھی قیامت کے ہچکولے کھاتی رہی۔ اور یہ ساری مشقت اور بے راحتی کس لیے —————— یہی کہ واپس لوٹیں اور اگلی صبح از سرِ نو اس قیامت کو دہرائیں۔ پالیرمو میں ہمیں ایک چھوٹے لیکن صاف ستھرے کمرے میں رکھا گیا۔ یہ خاص طور پر ہمارے لیے تیار کیا گیا تھا کہ ہم deputies تھے اور قید خانے میں پہلے ہی تل دھرنے کی جگہ نہ رہی تھی۔ اس طرح ان لوگوں نے ہمیں مافیا (Mafia) کے ان ممبران سے جو وہاں نظربند تھے کسی قسم کے اتصال و ارتباط سے باز رکھا۔ سمندری سفر کے دوران تمام وقت ہمارے ساتھ شائستگی اور خوش مذاق کے ساتھ برتاؤ کیا گیا۔

مجھے انڈے بھجوانے کا جو خیال تمھیں آیا ہے اس کے لیے تہہ دل سے تمھارا شکر گزار ہوں۔ چونکہ چھٹیاں بس اب ختم ہوا چاہتی ہیں، تازہ انڈے مجھے اب یہیں مل جائیں گے، تاہم مجھے Swiss con-densed milk چاہیے، اگر بھجوا سکو تو۔ واقعی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم سے کس چیز کی فرمائش کروں۔ یہاں تو تقریباً سبھی اشیا کسی قدر کمیاب ہیں اور بعض تو سرے سے ناپید، اور تلاشِ بسیار کے بعد ہی کوئی چیز فراہم ہوتی ہے۔ (پالیرمو اور جزیرے کے درمیان کسی پیغام رسانی کی سروس کا انتظام نہیں!)۔ براہ مہربانی اگر ہو سکے تو منہ دھونے کے صابن، روزمرہ کے استعمال کی دوائیں، جیسے بیر کمپنی کی بنائی ہوئی ایسپرن (یہاں جو ایسپرن دستیاب ہے اُسے اگر کتے استعمال کریں تو باؤلے ہو جائیں)، کسی قدر ٹکچر آیوڈین، اور میرے سر درد (migraine) کے لیے ٹکیاں بھجوا دو۔ میں دوبارہ وعدہ کرتا ہوں کہ جب بھی کسی چیز کی حاجت ہوئی، تمھیں لکھوں گا۔ دیکھا تم نے، میں کس طرح تمھاری کتابوں کی نگہداری کی دعوت سے بلاجھجک فائدہ اُٹھا رہا ہوں! مجھے تاہم اعتراف ہے کہ

ابھی تک خیرگی کے عالم میں ہوں اور کئی باتوں کا ہنوز عادی نہیں ہو سکا ہوں۔ جلد اور اکثر لکھا کرو کیونکہ حالات میں خطوں کا ملنا خوش گوار ترین تجربہ ہے۔ اگر ۱؎ Lewinsohn کی تصنیف جیسی عجیب کوئی اور کتاب ہے تو مجھے ضرور بھیجدینا۔

میری جانب سے ایک برادرانہ معانقہ

انتونیو

مزید : مجھے یوڈی کلون کی ایک شیشی درکار ہے جسے ریش تراشی کے بعد مزیل جراثیم کے طور پر استعمال کرسکوں۔

حواشی

۱؎ اس خط کا مخاطب پیرے سرافا (Piero Sraffa) ہے، جو اطالیہ کا مشہور ماہر اقتصادیات اور گرامچی کا دوست تھا، اور جو ہجرت کرکے کیمبرج، انگلینڈ چلا گیا تھا، جہاں وہ اب بھی سیاسی اقتصادیات کا درس دیتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ دورانِ اسیری اس نے کتابیں اور مختلف ضروری اشیا، فراہم کرکے گرامچی کی اعانت کی، بلکہ اس نے گرامچی کی سالی تانیہ (Tania) کی بھی مدد کی تاکہ اسے گرامچی کے دفاع کے لیے اور حل و عقد سے ایک نیا مقدمہ لڑنے کی اجازت مل جائے! نیز اُس نے گرامچی کی رہائی کے لیے کئی صحافتی مہمات کی تنظیم بھی کی، اور اپنے دوست کی، بعد از مرگ، خواہشات بھی پوری کیں۔

۲؎ اس قسم کا "مدرسۂ زنداں"، جس کی داغ بیل گرامچی اور اس کے رفقا، کار نے اوستی کا (Ustica) میں ڈالی تھی، بعد ازاں ان تمام جگہوں میں پھیل کر رواج پاگیا جہاں سیاسی قیدی محبوس و نظر بند تھے۔ نصاب، مطالعہ اور قراءت کے جواجزا، اس مدرسے میں شامل تھے ان کے پیشِ نظر جلد ہی یہ "مدرسۂ زنداں" "دانش گاہِ زنداں" کے نام سے مشہور ہوگیا۔ اس میں شرکت کرنے والے ہزاروں قیدی سماج کے تمام ہی طبقوں سے آئے ہوئے لوگ تھے، نیم خواندہ، جاہل مزدور اور دیہاتی بھی، اور عبقری اور سیاست داں بھی۔

۳؎ ایک یومیہ وظیفہ تھا جو قیدیوں کو ملا کرتا تھا۔

۴؎ ایک چھوٹی کشتی جو ساحل اور دور پانی میں کھڑے جہاز یا بڑی کشتی کے درمیان آمد و رفت کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ (م۔ع۔م۔)

۵؎ یہاں اس لفظ کا استعمال واہمیت مترجم پر عیاں نہیں۔* (م۔ع۔م۔)

* (مراد میر پارلیمنٹ ہے۔ ہ م)

ل Richard Lewinsohn کی جرمن کتاب کے فرانسیسی ترجمے [illegible]

حوالہ دیکھیے:

Histoire de l'inflation, Le déplacement de la richesse en Europe (1914-1925)
("The History of Inflation: The Displacement of Wealth in Europe," Paris, 1926.)

بنام تانیہ

میلان
۱۹ مارچ ۱۹۲۷ء

پیاری تانیہ:

... میری زندگی، ہمیشہ ایک ہی طرز پر، بنا کسی تغیر کے نہایت یک رنگی کے ساتھ گزر رہی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ خود مطالعہ، آسان نظر آنے کے باوجود، دشوار تر ہو چلا ہے۔ مجھے کچھ کتابیں پہنچا دی گئی تھیں اور میں مطالعہ بھی کافی کرتا ہوں (ایک سے زائد کتاب یومیہ، اخبارات کے علاوہ سمجھو)، لیکن میری مراد کچھ اور ہے: محسوس ہوتا ہے کہ ایک خاص الخاص تصور ان دنوں سوہان روح بنا ہوا ہے، اور یہ بات قیدیوں میں عام ہے، یعنی کہ انسان کو کچھ نہ کچھ ضرور کر گزرنا چاہیے، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے، یعنی für ewig انداز میں۔ für ewig، گوئٹے (Goethe) سے منقول ایک نہایت پیچیدہ خیال ہے، اور جو، مجھے اچھی طرح یاد ہے، پاسکولی (Pascoli) کے لیے باقاعدہ عذاب کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ میں کسی مضمون کے نہایت شدید و عمیق نیز باقاعدہ مطالعے کا منصوبہ کھڑا کرنا چاہتا ہوں جو نہ صرف میری اندرونی حیات کو جذب کر سکے بلکہ اس پر مرتکز بھی ہو۔ اس ضمن میں چار باتیں اب تک ذہن میں آئی ہیں اور اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ میں تا ہنوز اپنے منصوبے پر عمل پیرا ہونے سے عاجز رہا ہوں۔ پہلی بات یا تجویز [illegible]

مبقریں (Italia Reale) کی تاریخ، اس کے مختلف آمیزہ ثقافتی مسالوں کے تعلق سے ان کے متنوع گروہوں، اور ان کے مختلف النوع اندازہائے غور و فکر، وغیرہ پر تحقیق کی جائے۔ طبعی بات ہے کہ میں زیادہ سے زیادہ اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس نہایت دل فریب بحث کے اہم ترین زاویوں کا بس خاکہ ہی پیش کر دوں کہ اس پر سیر حاصل بحث کے لیے جس بے پایاں مواد کی حاجت ہے اس کا حصول یہاں ناممکن ہے۔ تمھیں میرا وہ مختصر اور سطحی سا مضمون تو کیا یاد ہوگا جو میں نے جنوبی اطالیہ اور بی۔ کروچے (B. Croce) کی اہمیت کے بارے میں رقم کیا تھا؟ تو یوں سمجھ لو، اس نظریہ کو جسے میں نے اس مضمون میں بس چھوا ہی تھا، اب قدرے تفصیل اور شرح و بسط کے ساتھ، ایک قطعی غیر جانبدارانہ نقطۂ نظر سے، یعنی für ewig انداز میں پیش کرنے کا ارادہ ہے۔ دوسری تجویز: تقابلی لسانیات کا مطالعہ، نہ کم نہ بیش! اب اس سے زیادہ "غیر جانبدارانہ" اور für ewig کوئی اور چیز کیا ہو سکتی ہے؟ ظاہر ہے یہ مطالعہ اس موضوع کے محض نظری اور منہجی (methodological) پہلوؤں سے ہی سروکار رکھے گا جن کا مکمل اور باضابطہ تحریری اظہار ابھی تک نہیں ہوا ہے، کم از کم ان تحریروں میں جو نو ماہرینِ لسانیات (neo-linguists) کے تازہ ترین نقطۂ نظر کی، جو نو ماہرینِ قواعدِ صرف و نحو (neo-grammarians) کے سراسر خلاف ہے، عکاس ہیں۔ (کیا تمھیں اس خط سے خوف آنے لگا ہے؟) میری زندگی کا ایک عظیم "ذہنی" پچھتاوا وہ زخم عمیق کاری ہے جو تورین یونیورسٹی (University of Turin) میں میں نے اپنے پیارے استاد بارتولی (Bartoli) کو لگایا تھا۔ بارتولی کو یقین تھا کہ میں وہ جبریلِ نو تھا جسے نو ماہرینِ قواعدِ صرف و نحو کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہلاک کرنے کے لیے نازل کیا گیا تھا، چونکہ وہ خود یہ کام سر انجام نہیں دے سکتا تھا کہ وہ ان کا ہم عمر و ہم عصر ہونے کے ناطے ان کے بدنام گروہ کے ساتھ ہزارہا تعلیمی بندھنوں میں جکڑا ہوا تھا اپنے بیانات میں، شائستگی اور تبحرِ علمی کی ان کہنہ اور مردہ یادگاروں کے پاس و لحاظ نے اسے بہت آگے نہیں بڑھنے دیا۔ تیسری بات: پی ران دیلو (Pirandello) کا اور اپنے ذریعے اطالوی تماشائی (Theatrical) ذوق میں جو انقلابی تبدیلی وہ لایا ہے اور جسے متعین کرنے میں اس نے اعانت کی ہے اُس کا مطالعہ۔ کیا تمھیں معلوم ہے کہ آدریانو تِلگر (Adriano Tilgher) سے بہت پہلے نہ صرف یہ کہ میں نے پی ران دیلو کو دریافت کر لیا تھا بلکہ اسے مقبول بنانے کا کام بھی انجام دیا تھا؟ ۱۹۱۵ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیانی وقفے میں میں نے پی ران دیلو کی بابت اتنا کچھ لکھا تھا کہ دو سو صفحے کی ایک خاصی کتاب کھڑی ہو جائے، اور اس وقت پی ران دیلو بارے میری رائے نرالی خلاقانہ تھی اور مذاقِ عام کے سراسر خلاف۔ اس خلاقی عام میں یا تو پی ران دیلو کو خوش خلقی سے بس برداشت کیا جاتا تھا یا کھلے طریقے پر اس کا استہزا کیا جاتا تھا۔ چوتھی تجویز یہ ہے کہ

feuilletons (یعنی مقررہ میعاد پر اشاعت پذیر ہونے ـــــ [illegible] اور عام پسند ادبی ذوق پر ایک مضمون سپردِ قلم کیا جائے۔ اس مضمون کو لکھنے کے خیال کی تحریک [illegible] رین زی (Serafino Renzi) کی وفات کا نوٹس پڑھ کر ہوئی۔ سیرافینو [illegible] تھیٹر کمپنی (open-air theatre company) (جسے feuilletons کا تھیٹری نعم البدل کہنا چاہیے) کا ایک تماشہ باز (showman) تھا۔ میں بڑے ذوق و شوق سے اس کا تماشہ دیکھنے جایا کرتا تھا کہ عوام الناس کا دورانِ تماشا اضطراب، پریشانی اور جذباتی ہیجان بھی اتنا ہی باعثِ تفریح ثابت ہوتا جتنا خود سیرافینو کا تماشہ۔

کیوں، کیا خیال ہے ان تجاویز کے بارے میں؟ سچ تو یہ ہے کہ اگر ان چاروں باتوں کو بغور دیکھو تو انھیں ایک ہی سلسلے میں پرو دیا ہوا پاؤ گی۔ ایک عوامی تخلیقی روح، اپنی نشو و نما کے مختلف مدارج میں، یکساں ان چاروں میں موجود ہے۔ مجھے ضرور ان چاروں باتوں کے بارے میں اپنے خیالات سے آگاہ کرو۔ مجھے تمھاری خوش ذوقی اور استقامتِ فیصلہ پر پورا اعتماد ہے۔ مگر کیا میں تمھیں بور تو نہیں کر رہا؟ مراسلت نے اب میرے لیے باقاعدہ گفتگو کی جگہ لے لی ہے۔ جب تمھیں خط لکھتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ تم سے دو بدو گفتگو کر رہا ہوں۔ تردد صرف یہی ہے کہ جب دیر تک تمھارا خط نہیں آتا، یا آتا ہے اور تم اس میں میرے آغاز کردہ مباحث کو آگے نہیں بڑھاتیں، تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گفتگو نہیں ہو رہی، خود کلامی ہو رہی ہے۔ اس لیے، براہ کرم، پوسٹ کارڈوں کے علاوہ طویل خط بھی لکھا کرو۔ میں ہر سنیچر کو تمھیں خط لکھا کروں گا (کہ ہفتے میں مجھے صرف دو خط لکھنے کی اجازت ہے) تاکہ جو امور میرے لیے باعثِ پریشانی ہیں، انھیں بیان کر کے خود کو ہلکا کر لیا کروں۔ پھر بھی، میں اپنے اُن تاثرات کے بیان سے اور اس غم و محن کی قصہ خوانی سے احتراز کروں گا جو مجھے اس سفر کے دوران پیش آئے۔ مجھے یقین نہیں کہ ان سے تمھیں کوئی دل چسپی ہو گی۔ رہا میں، تو میرے لیے اُن کی ایک ذاتی قدر و قیمت ہے، کہ ان کا تعلق ان مصائب سے، ان تکلیف دہ تجربات سے، اور مزاج کی ان مخصوص کیفیات سے کہ جن سے میں گزرا، چولی دامن کا سا ہے۔ دوسروں کے لیے اس کتھا کو جاذب اور دلچسپ بنانے کے لیے مجھے اسے باقاعدہ ایک ادبی سانچے میں ڈھالنا ہوگا جبکہ یہاں جو تھوڑا سا وقت مجھے میسّر ہے اس میں بات نہایت سرسری انداز ہی میں رقم ہو سکتی ہے۔ خوب خیال آیا ـــــ اس ننھے سے لیمو کے پودے کا کیا حال ہے؟ تم اس کے بارے میں مجھے لکھنا ہی بھول گئیں۔ میری اس بڑھیا مکان دار (Land lady) کا کیا حال ہے؟ کیا وہ ابھی تک بقیدِ حیات ہے؟ میں ہمیشہ ہی اس کے بارے میں پوچھنا بھول جاتا ہوں۔ اوائل جنوری میں مجھے ایس۔ پسارجے (S. Passarge) کا ایک خط ملا تھا۔ وہ بے حد مایوس محسوس ہوا، لکھتا ہے کہ بے چارے [illegible]

بہنا ہیں کہ تمہیں اس کی کوئی خیر خبر نہیں ملی بے چاری! یہیں ممکن ہے کہ میری گرفتاری کے منظر نے اس کی صحت کو اور بھی بگاڑ دی ہو۔ وہ مجھ سے بے حد مانوس تھی۔ جب مجھے گرفتار کیا گیا تو وہ کس طرح یکدم [illegible] تھی!

تمہارے لیے ایک معانقہ میری پیاری، مجھے پیار کرو اور خط لکھو۔

انتونیو

حواشی

۱۔ تانیہ، گرامچی کی بیوی جولیا (Giulia) کی بہن تھی۔ اس کا اصلی نام تو تاتیانہ (Tatiana) ہے۔ گرامچی اکثر و بیشتر اس کا مخفف، تانیہ، ہی استعمال کرتا ہے۔ (م۔ ع۔ م۔)

۲۔ Für ewig جرمن زبان کا لفظ ہے اور "ابد تک"، "ہمیشہ کے لیے" اور، یوں، توسیع دے کر "بے غرضانہ، غیر جانب دارانہ انداز میں" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اطالوی شاعر جووانی پاس کولی (Giovanni Pascoli)، جو ۱۸۵۵ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۱۲ء میں خاک نشین ہوا، کی ایک نظم، جس کا انداز متغزلانہ ہے، کا عنوان ہے "پر سمپرے" ("Per sempre") یعنی "ہمیشہ کے لیے" ("Forever").

۳۔ گرامچی کی Prison Notebooks میں اس موضوع سے متعلق کافی یادداشتیں اور اس پر مطالعے اور تحقیق کے خاکے موجود ہیں۔ یہ سارا مواد اب Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura ("Intellectuals and the Organization of Culture") نامی جلد میں شامل کیا جا چکا ہے۔ گرامچی سوال کو عمومی انداز میں Notebook 29 کے مندرجہ ذیل جملے کی شکل میں، کہ جس سے مذکورہ جلد کی ابتداء ہوتی ہے، اس طرح وضع کرتا ہے: "کیا عبقری ایک مستقل بذات، خود مختار و آزاد سماجی گروہ ہیں یا ہر سماجی گروہ عبقریوں کی اپنی ایک مخصوص صنف کا حامل ہے؟" لہٰذا تحقیق محض سماجیاتی مسائل (sociological problems) تک محدود نہیں رہ گئی بلکہ پوری عمومی تاریخ، سیاسی تاریخ اور ثقافتی تاریخ کو محیط ہے۔

۴۔ اشارہ اس نامکمل مضمون کی طرف ہے جس کا عنوان ہے، "Alcuni temi della questione meridionale" ("Some Aspects of the

[illegible] جنوبی (Southern Question"

اِس گرامچی نے اپنی حراست سے چند ہفتے پہلے، اکتوبر ۱۹۲۶ء میں، تحریر کیا تھا [illegible]
جو پولس کی تلاشی کے دوران کسی طرح بچ نکلا، ایک اشتراکی مجاہد کے ہاتھ [illegible]
(Ravera کے ہتھے چڑھ گیا جسے وہ سوئٹزرلینڈ لے آیا۔ یہ مضمون پہلی بار اطالوی اشتراکی
جماعت کے جریدے "استاتو اوپے رایو" (Stato operaio) میں اشاعت پذیر ہوا۔
اوّلاً یہ جریدہ فرانس سے نکلتا تھا، بعد ازاں اسے خفیہ طور پر اطالیہ میں داخل کیا گیا۔ یہ ۱۹۳۰ء
کا ذکر ہے۔ Prison Notebooks میں گرامچی نے بنے دیتو کروچے (Bene-
detto Croce) سے ایک کافی طویل بحث کی ہے، جس میں کروچے ایک خصوصی
مطالعے اور ایک مکمل تنقیدی نظرثانی کا موضوع بنا ہے۔ کروچے پر جو یادداشتیں ہیں
Il materialismo storico e la filosofia di وہ
"Historical Materialism and) Benedetto Croce
the Philosophy of Benedetto Croce)
یعنی "تاریخی مادّیت اور فلسفۂ بے نے دیتو کروچے" ——— نامی کتاب میں
اب شامل کر دی گئی ہیں۔

۵ مَتے یُو بارتولی (Matteo Bartoli) جو ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۴۶ء
میں فوت ہوا، تورین یونی ورسٹی میں تاریخی لسانیات کا پروفیسر اور شعبۂ لسانیات کا
صدر تھا۔ لسانیات میں گرامچی کی دلچسپی، دورانِ محکومیِ زنداں، کسی عمیق و بسیط تحقیق
پر منتج ہوئی اور Note Books میں اس موضوع پر خال خال ہی کوئی یادداشت
ملتی ہے۔ اس کے باوجود، اس ضمن میں Note books کی اُس جلد میں، جس
کا عنوان "ادب اور قومی زندگی" (Litteratura e vita
nazionale) ہے، "قومی زبان اور گرامر" (Lingua nazionale
e grammatica) نامی باب کا ملاحظہ کیجیے۔

۶ ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۰ء تک، تورین سے نکلنے والے رسالے "آوانتی" (Avanti!)
میں گرامچی نے مدیر اور تھیٹری مبصر کے فرائض انجام دیے۔ تھیٹر سے متعلق یہ تبصرے جو
ان میں سے چند نہایت اہم تو ای جی پی ۲۰ ان دیلو پر ہیں، "ادب اور قومی زندگی" کی جلد
میں ضمیمہ کے طور پر ساتھ شائع کر دیے گئے ہیں۔ اِسی ضمیمے میں پی ران دیلو
پر گرامچی کی وہ یادداشتیں بھی شامل ہیں جو اس نے جیل خانے میں لکھی تھیں [illegible]

(پیدائش: ۱۸۶۶ء؛ وفات: ۱۹۵۲ء) اطالیہ کا مشہور و معروف انشا پرداز اور فلسفی تھا۔ پاپان ویکو کے کروچے کے فلسفیانہ اور تصوراتی نو ہیگلیت کی روایت کا سہرا اسی کے سر ہے۔

ٹ اس موضوع پر گرامچی کی وہ تمام یادداشتیں جو اس نے اپنے دورانِ قیامِ زنداں سپرد قلم کی تھیں "ادب اور قومی زندگی" نامی جلد، کہ جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے، کے اس باب میں شامل ہیں جو "ادبِ عوام الناس" سے متعلق ہے، اس باب میں گرامچی نے "ادب کا قومی دعوامی کردار" کے نظریے کا نہایت مبسوط جائزہ پیش کیا ہے۔ کہ گرامچی کی اس موضوع میں دلچسپی اس کی قید سے پہلے کی ہے، یہ بات نہایت واضح اور یقینی طور پر ان چند مقالوں سے عیاں ہو جاتی ہے جو اس نے اِل گری دُو دیل پوپولو (یعنی "فریادِ عوام") (Il Grido del Popolo) نامی رسالے میں لکھے تھے۔

شہ گرامچی کا یہ منصوبہ، جو اس نے اس خط میں چار حصوں میں تقسیم کیا ہے، کچھ ضرورت سے زیادہ ہی اولوالعزم ثابت ہوا۔ حالانکہ اس نے کئی ایک منصوبے یا مکمّل قلم زد کر دیے یا ان میں مناسب قطع و برید کی، سچ تو یہ ہے کہ اس نے کئی تازہ اور بالکل نئے موضوعات بھی مطالعے کے لیے بڑھائے۔ دورانِ قیامِ محبس، گرامچی نے جن موضوعات پر مطالعے کا بیڑا اُٹھایا، ان میں سے چند یہ ہیں: اطالوی بازخیزی (ری سورجی مِن تو) (Italian Risorgimento)؛ مکیاویلی اور شہزادۂ جدید (Machiavelli and the Modern Prince)، بے نیدِ دیتو کروچے؛ "مادیاد مارکسزم" کی تنقید؛ اور نئی تاریخی عملیات کی روشنی میں مارکسی نقطۂ نظر کے ، مادے کا پورے کا پورا مسئلہ۔

بنام ثانیہ

میلان
۲۳ مئی ۱۹۲۷ء

بہت ہی پیاری ثانیہ :

گزشتہ ہفتے مجھے تمہارا ارسال کردہ پوسٹ کارڈ اور لفافہ جس میں جویاؔ کا خط بھی ملفوف تھا
وصول ہوئے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم میری صحت کے بارے میں بالکل مطمئن رہو، سو بھئی میں بالکل بھلا
نگا ہوں ——— پکا پچ۔ گزشتہ ہفتے میں کچھ اس مستعدی سے خورد و نوش میں مشغول رہا کہ خود
پنے پر حیرت ہوتی ہے۔ میں نے انتظام کر لیا ہے کہ اکثر اوقات اپنی مرغوب اشیاء خوردنی مسلسل حاصل
وتی رہیں۔ میرا وزن بھی اب کسی قدر بڑھ گیا ہے۔ مزید برآں، صبح و شام ورزش کے لیے بھی میں نے
ھوڑا سا وقت وقف کر رکھا ہے۔ ہر چند کہ ورزش درونِ خانہ ہی کی جا سکتی ہے، اس سے مجھے کافی
ائدہ پہنچ رہا ہے۔ کسرت میں ان مشقوں کو کام میں لاتا ہوں جن سے سب ہی جوڑوں اور پٹھوں کی باقاعدہ
رزش ہو سکے۔ میں ہفتہ وار مشقوں کی تعداد میں بھی بتدریج اضافہ کر رہا ہوں۔ اس سے جو فائدہ
ہے اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ جہاں ورزش شروع کرنے کے بعد چند دن تک میرا سارا جسم اکڑا
سا رہا اور میں مشقوں کو کم ہی دہرا پایا وہاں اب ان کی تعداد میں تین گنا اضافہ کرنے کے باوجود
ن محسوس ہوتی ہے نہ بے راحتی۔ اس شغلِ تازہ نے نفسیاتی طور پر بھی میری کافی مدد کی ہے، یعنی
س وقت گزاری کے لیے دُنیا جہان کی لغویات پڑھنے کا اب موقع نہیں ملتا۔ کہیں یہ گمان نہ کر لینا کہ
مطالعے میں بہت سا وقت صرف کر رہا ہوں۔ نفسیاتی اور عملی وجوہ کی بنا پر سلیقے سے کچھ پڑھنا
ا ہی نہیں۔ کسی موضوع کے سنجیدہ مطالعے کے لیے جس مخصوص اور مکمل ترین استغراق کی ضرورت
——— ایک ایسا استغراق جو انسان کو زیرِ نظر مواد میں مخفی تمام مناسبتوں اور علائق کو دیکھنے پر
قادر کر سکے اور پھر انہیں ایک مربوط سلسلے میں مرتّب و ہم آہنگ کر سکے ——— اُس کا حصول
لیے بہت دشوار ہے۔ یہی سب کچھ مجھے اپنے لسانی مطالعے کے سلسلے میں پیش آ رہا ہے جہاں میری
۔ جدوجہد یہی رہی ہے کہ مطالعہ نہایت باضابطہ ہو اور صرف و نحو کا کوئی پہلو نظر انداز نہ ہونے پائے۔

اس قسم کی کاوش میں نے پہلے کبھی نہیں کی، کیونکہ پہلے میں تھوڑا بہت بول اور پڑھ لینے ہی سے مطمئن ہو جایا کرتا تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ میں نے ابھی تک لغات بھیجنے کی فرمائش تم سے نہیں کی ہے۔ Kohler جرمن زبان کی لغت تم نے مجھے ادستی کا ہدیہ دی تھی وہ وہیں میرے، دوستوں سے گم ہو گئی۔ مطالعۂ صرف نحو سے فارغ ہونے کے بعد میں جرمن زبان کی ایک دوسری لغت کے لیے تمہیں تکلیف دوں گا یعنی Langenscheidt کی لغت۔ بعد ازاں گوئٹے کی تصنیف "ایکرمان کے ساتھ مکالمے" "Conversations with Eckermann" (Gespräche mit Eckermann) کی فرمائش بھی کروں گا۔ نہ صرف یہ کہ میں اس کتاب کے مطالعے کا مشتاق ہوں بلکہ قواعدِ صرف و نحو اور اسلوب بیان کے اعتبارات سے اس کے تجزیے کا متمنی بھی۔ ان دنوں میں گریم برادران^{سکہ} (Grimm Brothers) کی لکھی ہوئی قصے کہانیوں کی نہایت مبتدیانہ کتاب کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ مطالعۂ لسانیات کو اپنا مقدم ترین شغل بنا لینے کا میں نے مصمم ارادہ کر لیا تھا۔ جرمن اور روسی زبانوں کے بعد از سرِ نو انگریزی، ہسپانی اور پرتگالی زبانوں کا باقاعدہ لسانی مطالعے کا قصد ہے۔ یہ ساری السنہ میں نے زمانۂ ماضی میں یونہی سرسری سے انداز میں پڑھی تھیں۔ دانش گاہ میں چونکہ میرا رومینین (Rumanian) زبان کا مطالعہ اس زبان کے صرف و محض نو لاطینی (neo-Latin) پہلو تک ہی محدود تھا، اب ارادہ ہے کہ سلافی (Slavic) مادّے کے الفاظ کا مطالعہ کیا جائے جو رومینین زبان کا پچاس فیصد سے زائد حصہ ہیں۔ جیسا کہ تم خود اندازہ کر سکتے ہو، ان دنوں میری طبیعت کا حقیقی پُرسکون ہے؛ نیز اعصابی تناؤ اور بے سود غصے کے دوروں کی اذیت سے بھی آزاد ہوں۔ میں اب اس ماحول کا عادی ہو چلا ہوں، اور وقت نہایت برق رفتاری سے گزر جاتا ہے، اور میں اس گزرانِ وقت کی پیمائش و شمار دنوں سے نہیں بلکہ ہفتوں سے کرتا ہوں جن کا بنیادی دن پیر ہے، کہ یہ وہ دن ہے جب دو اتفاقی تو ضرور واقع رونما ہوتے ہیں: ایک، رِیش تراشی؛ دو، مراسلت!

میں اپنے مستقل کتب خانے کی فہرست تمہارے لیے بنانا چاہتا ہوں، یعنی ان کتابوں کی فہرست جن کی ورق گردانی اور جن کے مطالعے کی کوشش پیہم کرتا رہتا ہوں۔ چنانچہ: اِے اِناؤڈی^{سکہ} (Einaudi) کی "کورسو دی شی ین زا دیلے فی نان زا (Corso di scienza della finanza) (Financial Science: A University Course) یعنی "علم مالیات کا ایک دانش گاہی نصاب" ایک نہایت وسیع اور ٹھوس کتاب ہے جس کو باقاعدہ ہضم کرنے کی ضرورت ہے۔ مالیات پر ہی ایک اور نہایت دلچسپ اور شگفتہ ترین تصنیف جو میرے پاس ہے وہ "لا اوردی نامین تی فی نانزی یاری

ی طالیانی"^(۵) (Gli ordinamenti finanziari italiani)
یعنیؔ اطالیہ میں عوامی مالیات" (Public Finance in Italy)
حکومتی انتظام کے فنی اصولوں یا طریقہ ہائے کار پر ماہرینِ دانش گاہِ روم کے دیے گئے لیکچروں کا
ہے۔ Lewinsohn کی نوشتہ History of Inflation بڑی
یپسی کی چیز ہے، گو کسی قدر صحافتی انداز پر لکھی گئی ہے۔ ایک کتاب جس کا عنوان The
Monetary Stabilization in Belgium ہے، وزیرِ کابینہ فرانک کی لکھی ہوئی ہے۔
تصادیات پر میرے پاس کوئی تحریر موجود نہیں۔ جب میں اوستی کا میں محبوس تھا، میرے پاس
رشل کی معرکۃ الآراء تصنیف^(۱) ضرور تھی؛ لیکن یہ میرے دوستوں نے رکھ لی۔ دوسری طرف
رے پاس، مورتارا (Mortara) کی "پروس پے تی وے اِے کونامی کے (Prospe-
ttive economic) (Economic Prospects") بابت ۱۹۳۰ء؛ اِس تے فو
پی نی (Stefano Jacini) کی "ان کی یستا آگ راری یا" (Inchiesta agraria)
("Agrarian Inquiry") موجود ہیں۔ فورڈ کی تصنیف "آج اور
کل" ("Today and Tomorrow") مجھے نہایت پر تعفن نظر آتی ہے۔ فورڈ ناک
اجاری اہلِ صنعت ہے، ایک نظریہ سازی حیثیت سے نہایت مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ پراتو
(Prat) کی پی یے موُن تے اور تورین (Piedmont and Turin) کے
ں کے اقتصادی ڈھانچے پر کتاب اور اناّلی دِی اِے کوُنامی یا (Annali di
Economia) کا ایک شمارہ، جس میں وَرچیلّی (Vercelli) علاقے (اطالیہ
کا حصّہ جہاں چاول کی کاشت ہوتی ہے) کے اقتصادی ڈھانچے پر ایک نہایت مبسوط
الو شامل ہے، اور برطانوی اقتصادی حالت پر لیکچروں کا ایک سلسلہ (جن میں ایک
لوریا ______ Loria ______ کا بھی ہے) بھی میرے پاس ہیں۔ تاریخ اور ادب
رے پاس کم ہی کتابیں ہیں۔ جو ہیں وہ یہ ہیں: "تاریخ اطالیہ کے آخری پچاس سال پر جوآکی نو وول
(Gioacchino Volpe) کی نوشتہ کتاب، جو موضوعاتی دلچسپی کی چیز ہے اطالی
یں کسی قدر مناظراتی اور نزاعی ہے؛ نیز دے سانکتیس^(۴) (De Sanctis) کی
یف، مثلاً "لا استوریا دیلّا لیت راتورا اِی طالیانہ" (La storia della
Letteratura italiana) (The History of Italian
Literature) یعنی "تاریخ ادب اطالیہ" اور "سا جّی کرِتی چی" (Saggi
Critici) یعنی "تنقیدی مضامین" (Critical Essays") میرے پاس ہیں۔

تھا ہی دوستی کا میں تھیں، وہ وہیں اپنے دوستوں کے پاس چھوڑ دینی پڑیں، کیونکہ خود ان لوگوں کے پاس کتابوں کا کال پڑا ہوا تھا۔

میں نے یہ ساری باتیں رقم کرنے کا فیصلہ اس لیے کیا ہے کہ تمہیں اور جولیا کو اپنی موجودہ زندگی اور ان خیالات سے جو ان دنوں ذہن میں موجود ہیں روشناس کرانے کا، ہر چند نامکمل ہی سہی یہی ایک بہترین ذریعہ نظر آتا ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ میں یہاں محکوم قیدِ تنہائی بھگت رہا ہوں۔ کسی نہ کسی قسم کی ہما ہمی ہر وقت ہی میرے ارد گرد رہتی ہے۔ صبح ہم لوگ (قید خانے سے) باہر جاتے ہیں۔ جب کبھی اتفاقاً مجھے کہیں مناسب جگہ مل جاتی ہے تو دوسرے دالانوں میں آنے جانے والوں کے چہروں کا مطالعہ کرتا ہوں۔ پھر یہاں اخبار بھی بکتے ہیں جنھیں پڑھنے کی سب کو اجازت ہے۔ اپنی کوٹھری میں واپسی پر میرے لیے وہ سیاسی اخبار لائے جاتے ہیں جن کو پڑھنے کا مجھے اذن ہے۔ مابعد، خرید و فروخت کی باری آتی ہے۔ پھر گزشتہ کل خریدی گئی اشیا ڈھو کر لائی جاتی ہیں۔ اتنے میں دوپہر کے کھانے کا وقت ہو جاتا ہے، وغیرہ، وغیرہ۔ بالفاظِ دیگر، تمام وقت نئے چہرے دیکھنے کو ملتے ہیں؛ ہر چہرہ ایک پوری شخصیت کو اپنے میں سموئے ہوتا ہے، شخصیت جو تمھیں فکر کی دعوت دیتی ہے۔ فی الواقع، اگر میں سیاسی اخبارات کے مطالعے میں وقت صرف نہ کروں تو روزانہ ہی چار پانچ گھنٹے دوسرے قیدیوں کی رفاقت میں گزار سکتا ہوں۔ میں نے اس بارے میں کافی غور و فکر کیا اور بالآخر فیصلہ یہ کیا کہ وقت اخباروں کے مطالعے میں ہی گزارا جائے۔ گاہے گاہے لوگوں کے ساتھ وقت گزار لینے سے ممکن ہے میرے لیے کئی دنوں تک، یا شاید ہفتوں تک، تفریحِ طبع کا سامان ہو جائے لیکن، انجام کار، کچھ وقت گزر جانے کے بعد، یہ مشغلہ اخبار بینی کا موزوں ترین نعم البدل تو نہیں بن سکتا۔ کیوں، تمھاری کیا رائے ہے؟ ممکن ہے صحبتِ اصحاب کو تم ایک نسبتاً بہتر نفسیاتی عامل سمجھتی ہو۔ الغرض، ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے تم اس امر میں مجھے بہترین فنی ہدایت دے سکتی ہو۔ ممکن ہے میں معاملے کو اس قدر معروضیت سے کہ جس کی ضرورت ہے پرکھنے کے نااہل ہوں۔

الغرض، اب تمھیں میرے روزمرہ اور میرے موجودہ خیالات کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ تم لوگوں اور بچوں کے بارے میں جو میرے تاثرات و خیالات ہیں، میں ان کا اظہار غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کا تصور تمھیں خود ہی کر لینا چاہیے، اور مجھے یقین ہے کہ تمھیں ان کا احساس ہے۔

پیاری تانیہ، تمھارے پوسٹ کارڈ میں یہاں میلان تمھاری مجوزہ آمد اور آمد کے مابعد مجھ سے ملاقات کا ذکر ہے۔ کیا واقعی اس بار ایسا ہو سکتا ہے؟ جیسا کہ تمھیں علم ہے، اہلِ خانہ میں سے کسی بھی فرد کو آخری بار دیکھے ہوئے مجھے اب کوئی چھ ماہ ہوا چاہتے ہیں۔ اس بار مجھے پوری توقع ہے کہ ملاقات ہو سکے گی تم سے۔ ایک عدد معانقہ۔

انتونیو۔

حواشی

۱ گرامچی کی بیوی کا نام۔ جولیا ۱۹۲۶ء میں سوویت یونین میں جا بسی۔ (م۔ ع۔ م)

۲ گوئٹے کی اس کتاب کو Franz Deibel نے ایڈٹ کیا اور یہ ۱۹۲۱ء میں لائپزگ (Leipzig) سے طبع ہوکر منظرِ عام پر آئی۔ زنداں ہی میں گرامچی نے Deibel کے Introduction کا ترجمہ کیا نیز ایکرمان کے مکالموں کے پہلے، دوسرے اور تیسرے حصّوں کے نوشتہ مقدمات کا ترجمہ بھی؛ یہی نہیں بلکہ مکالموں کے پہلے سو صفحات کا ترجمہ بھی۔ Notebook 26 میں بھی گوئٹے کے مکاتیب اور نظموں میں سے کئی ایک کے تراجم شامل ہیں۔

۳ گرامچی نے گرم برادران کی نوشتہ پریوں کی کہانیوں کے جس ایڈیشن سے استفادہ کیا وہ لائپزگ کا مطبوعہ تھا۔ Notebooks میں اس کتاب کے کئی ٹکڑوں کے تراجم موجود ہیں۔

۴ لوائی جی اے ای ناؤ دی (Luigi Einaudi) ــــ پیدائش: ۱۸۷۴ء؛ وفات: ۱۹۶۱ء ــــ تورین یونی ورسٹی میں علم مالیات کا مدرّس تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہجرت کرکے سوئٹزرلینڈ چلا گیا۔ جنگ کے اختتام کے بعد کئی وزارتی عہدوں پر فائز رہا، بعدازاں ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک جمہوریہ کا صدر رہا۔

۵ یہ ایل بیر تو دے اِستے فانی (Alberto de Stefani) جو مسولینی کی پہلی حکومت میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۵ء تک وزیر مالیات رہا، کی تصنیف ہے۔

۶ الفریڈ مارشل کی تصنیف "اصولِ اقتصادیات" (Principles of Economics) کا ترجمہ اطالوی زبان میں ۱۹۲۵ء میں ہو چکا تھا۔

۷ وُول پے ایک اطالوی ادیب اور تاریخ داں تھا اور قرون وسطیٰ پر اپنی نگارشات کے حوالے سے کافی مشہور تھا۔ یہ فاشزم کا حامی بن گیا۔ اس کی پیدائش ۱۸۷۶ء اور وفات ۱۹۷۱ء میں ہوئی۔

۸ فران سیسکو دے سانکتیس (پیدائش: ۱۸۱۷ء؛ وفات: ۱۸۸۳ء) انیسویں صدی کا معروف ترین اطالوی مبقری اور ادبی نقاد تھا جس کی شہرت پورے یورپ میں پھیلی ہوئی تھی۔ گزشتہ صدی کی اہم ترین دستاویز میں سے اس کی کتاب "اطالوی ادب کی تاریخ" ہے۔ یہ ہیگل کے فلسفے سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی اور اس میں تاریخ [illegible]

پہ بھی مقدار میں مواد موجود ہے۔ دے سانکتیس سیاست میں بھی شامل ہوا۔ پہلے ڈپٹی اور پھر منیر بنا۔ اتحادِ اطالیہ، جو ۱۸۶۱ء میں عمل میں آیا، کے بعد وہ صحافی اور بعد ازاں یونیورسٹی کا پروفیسر بھی رہا۔ گرامچی نے اپنی Notebooks میں کئی جگہ دے سانکتیس سے بحث کی ہے۔

بنام کارلو[۱]

میلان
۱۲ ستمبر ۱۹۲۶ء

پیارے کارلو:

تمھارے دونوں خط موصول ہوئے، مورخہ ۳۰ اگست کا بھی اور ۱۲ ستمبر کو رجسٹری ڈاک سے بھیجا ہوا بھی۔ دونوں کے لیے تہِ دل سے تمھارا ممنون ہوں۔ خدا جانے ماریو نے تمھیں کیا الم غلم لکھ بھیجا ہے، لیکن محسوس کچھ یہی ہوتا ہے کہ اس نے تمھیں ضرورت سے زیادہ ہی بوکھلا دیا ہے۔ میرا خیال تھا کہ اس کی یہاں آمد اور مجھ سے ملاقات والدہ کو تسلی پہنچائے گی اور باراحت کرے گی، لیکن شاید میں غلطی پر تھا۔

تمھارا ۳۰ اگست کا خط تو واقعی بے حد ڈرامائی ہے۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ آئندہ تمھیں بکثرت خط لکھا کروں گا تاکہ تمھیں قائل کر سکوں کہ تمھارے مزاج کی موجودہ کیفیت ایک بالغ آدمی کے شایان نہیں (اور اب تو تم نوجوان نہیں رہے)۔ تم دہشت زدہ نظر آتے ہو اور تمھیں چار سو بس خطرات استادہ سے دکھائی دیتے ہیں۔ پوری مستعدی کے ساتھ کارکردگی کی راہ میں یہ کیفیت تمھارے لیے رکاوٹ بن جاتی ہے اور جو حقیقی تکالیف ہیں ان پر قابو پانے سے باز رکھتی ہے کہ تم مؤخر الذکر کو سراسر تخیلی پریشانیوں سے الگ کر کے معروضیت کے ساتھ دیکھنے کے اہل نہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ نہ تم اور نہ ہی دیگر اہلِ خانہ مجھ سے پوری طرح واقف ہیں۔ میری

قوتِ مقاومت کے بارے میں تم سب نے نہایت غلط اور قطعی گمراہ کن اندازہ قائم کر رکھا ہے۔ [illegible]
بائیس سال پہلے میں نے گھر چھوڑا تھا۔ اس مدت میں میں صرف دو بار ہی گھر لوٹا ہوں ——— پہلی بار [illegible]
اور دوسری بار ۱۹۲۲ء میں۔ اس سارے عرصے میں، جناب، میں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ میری کوئی حیثیت
ہے۔ اس کے برعکس، کئی بار نہایت کس مپرسی و ناداری کے عالم میں زندگی گزاری اور بسا اوقات واقعتاً بھوکا
بھی رہا۔ کبھی کبھی انسان کو بے ٹوک اس قسم کی باتوں کا اظہار کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ (...) سے ہمت افزائی کا
باعث ہو سکتی ہے۔ یہ بات بالکل مسلّم ہے کہ اکثر موقعوں پر تم نے مجھ پر رشک کیا ہے کہ مجھے تعلیم کا موقع ملا لیکن ان
مصائب کا تمھیں شاید ہی اندازہ ہو جو حصولِ تعلیم کے دوران مجھے پیش آئے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ تمھیں ان
تمام کوائف سے آگاہ کروں جو مجھے ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۰ء کے درمیانی زمانے میں پیش آئے۔ چونکہ ننّارو (Nannaro)
کلیاری (Cagliari) میں ملازم تھا، میں ۱۹۱۰ء میں اس کے یہاں جا رہا۔ مجھے پہلے ماہ کا ابتدا تو عزیز رہا
تھا لیکن اس کے بعد پھر کبھی کچھ نہیں۔ چنانچہ مجھے ننّارو پر کلیتہً تکیہ کرنا پڑا جسے خود دس لیرا ماہانہ سے زیادہ نہیں
ملتا تھا۔ ہم رہائش گاہ تبدیل کر کے پین سیونے (Pensione) میں اٹھ آئے۔ اقامت کے لیے اب
مجھے ایک بہت ہی چھوٹا کمرہ ملا جس میں رطوبت کی زیادتی کی وجہ سے دیواروں کا سارا پلاسٹر گل چکا تھا اور
جس کی تنہا کھڑکی سے باہر کا منظر ایک طرح کے کنویں سے مشابہ تھا، جو دالان کم اور رفع حاجت کی جگہ زیادہ
نظر آتا تھا۔ مجھے فوراً یہ اندازہ ہو گیا کہ اس قسم کی صورتِ حال بہت دنوں تک جاری نہیں رہ سکتی، بالخصوص
ننّارو کی بدمزاجی کی وجہ سے ——— اٹھتے بیٹھتے بات بات پر وہ مجھ سے جھگڑتا رہتا تھا۔ شروع شروع
میں، میں نے صبح اپنے حصے کی تھوڑی سی کافی بھی پینا چھوڑ دی، پھر دوپہر کے کھانے کو اتنی دیر سے کھانے کی
عادت ڈالی کہ شام کا کھانا کھانے کی نوبت ہی نہ آئے۔ آٹھ ماہ کے لگ بھگ میں صرف دن میں ایک وقت کھا کر
گزارا کرتا رہا، اور یوں اسکول کے تیسرے سال میں فاقہ کشی اور غذا کی کمی سے ادھ موا اور دھوا۔ تعلیمی سال
کے عین اختتام پر کہیں جا کر مجھے معلوم ہوا کہ چارلز البرٹ کالج میں تحصیلِ علم کے لیے وظیفہ نام کی کسی شے کا بھی
وجود ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں بیٹھنے کے لیے ایک امتحان لینا پڑتا تھا جو ہائی اسکول کے آخری تین سال میں
پڑھائی گئی تمام چیزوں کو محیط ہوتا تھا۔ اس کا مرتکہ مطلب یہی نکلتا تھا کہ میں تعطیل کے تین ماہ اس کی تیاری
میں خود کو بالکل ہلکان کر دوں۔

چچا سے رانی نو (Serafino) واحد شخص تھے جنھوں نے اس تکلیف دہ کمزوری اور اضمحلال
کو جو مجھ پر غالب آ رہے تھے تاڑ لیا۔ انھوں نے دعوت دی کہ میں اوریستانو (Oristano) ان کے یہاں
آ رہوں اور دیلیو (Delio) کو پڑھاؤں۔ ڈیڑھ ماہ کی جو مدت میں نے وہاں گزاری اس میں میری
حالت تقریباً جنونیوں کی سی ہو گئی۔ وظیفے کے مقابلے کے امتحان کی تیاری کرنا بالکل محال ہو گیا کیونکہ دیلیو میرا
سارا وقت لے لیتا تھا۔ یہ فکر، اس پر میری حد سے بڑھی ہوئی تھاہت ——— [illegible]

چکا تھا۔ چنانچہ یہاں سے بیگ نکلا۔ امتحان کی تیاری کے لیے اب صرف ایک ماہ باقی رہ گیا تھا۔ (جیسا امتحان دینے کے لیے) میں ٹورین سے نکلا تو میری حالت بالکل اس شخص کی سی تھی جو نیند میں چل رہا ہو۔ جیب میں پچیس لیرے تھے۔ سو لیرے جو گھر سے آئے تھے، ان میں سے پینتالیس ریل گاڑی کے تیسرے درجے کے ٹکٹ پر صرف کر چکا تھا۔ چونکہ اُن دنوں وہاں نمائش لگی ہوئی تھی، مجھے یومیہ تین لیرے محض ایک کمرے کے کرائے کے طور پر دینے پڑے۔ بعد ازاں ان لوگوں نے مجھے دوسرے درجے کے کرائے کی رقم ادا کر دی، کوئی اسّی لیرے کے لگ بھگ، لیکن اس سے میرا بہت دنوں تک بھلا نہ ہو سکا کہ امتحان پندرہ دن تک جاری رہا اور انجام کار مجھے کم از کم پچاس لیرے رہائش کے کرائے پر مجبوراً صرف کرنے پڑے۔ اب تو میں تصور بھی نہیں کر سکتا کہ میں نے وہ امتحان کس طرح دیا۔ اس مدت میں مَیں کوئی دو تین بار بیہوش بھی ہوا۔ وظیفہ، بہر حال، میں نے جیت ہی لیا، لیکن ساری مصیبت بھی بس یہیں سے شروع ہوئی۔ مجھے بھیجنے سے پہلے، گھر والے کوئی دو ماہ تک یونی ورسٹی میں داخلے کی عرضی کے کاغذات دبائے بیٹھے رہے۔ اب چونکہ میرا داخلہ ملتوی ہو چکا تھا، وظیفے کی پہلی ماہانہ ستر لیرے کی قسط مجھے نہ مل سکی۔ بھلا ہو یونی ورسٹی کے ایک خدمت گار کا جس نے عین موقع پر میری مدد کی اور بچا لیا۔ اس نے ایک بین سیونے میں اُدھار ہی ستر لیرے کی رہائش کا میرے لیے سامان کر دیا۔ میری حالت اتنی ابتر، اتنی ناگفتہ بہ تھی کہ میں نے باقاعدہ کئی بار سوچا کہ پولیس والوں کے پاس جاؤں اور گزارش کروں کہ مجھے گھر بھجوا دیں۔ بالآخر جب ستر لیرے مٹھی میں آئے تو مجھے اس نہایت نامعقول رہائش گاہ کے کرائے میں اُٹھا دینے پڑے۔
وہ ساری [قیامت کی] سردیاں میں نے بغیر مناسب اوور کوٹ کے محض ایک ہلکے پھلکے سوٹ میں جو کل یاری کی آب و ہوا کے لیے زیادہ موزوں تھا گزاریں۔ مارچ ۱۹۱۲ء میں میں اس قدر دل شکستہ ہو چلا تھا کہ میں نے کئی ماہ تک بات چیت ہی موقوف کر دی۔ جب بھی کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا، الفاظ گڈمڈ ہو گئے۔ مزید برآں، میں دورا (Dora) کے عین کنارے پر اقامت گزیں تھا جہاں منجمد کر دینے والا کہر ٹھیک میری ہڈیوں تک اُتر جاتا۔

میں آخر کیوں تمھیں یہ سب لکھ رہا ہوں؟ صرف اس لیے کہ تمھیں یقین دلا سکوں کہ ناساعد حالات سے میرا سابقہ بارہا پڑا ہے لیکن امید کا دامن پھر بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ [بجائے مجھے پامال کر دینے کے] اس قسم کی زندگی نے میرے کردار کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔ جب سب کچھ ہاتھ سے چلا جائے، یا جاتا دکھائی دیتا ہو اس وقت، میرا عقیدہ ہے، انسان کو ازسرِنو نہایت زندہ دلی کے ساتھ کام کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ یہ بھی میرا عقیدہ ہے کہ بجائے کسی سے کسی بات کی توقع کیے، انسان کو ہمیشہ محض اپنے ارادے اور اپنی توانائی پر اعتماد کرنا چاہیے، کہ مایوسی سے دامن بچایا جا سکے۔ جس کام کو کرنے کی اس میں صلاحیت ہو، اور جس کو انجام دینے کا راستہ بھی اُسے معلوم ہو، انسان کو ایسے ہی کام کو کرنے کا ارادہ کرنا چاہیے۔ الغرض، انسان کو اپنا انفرادی استقلال کرنا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے میری حالت نہایت عمدہ ہے۔ کچھ لوگ مجھے شیطان سے تعبیر کرتے

ہیں، کچھ دوسرے مجھے نا بھگت سمجھتے ہیں، حالانکہ خود میری منشا کبھی نہیں رہی کہ شہید کا لقب پاؤں یا [illegible] ہلاؤں۔ میں تو اپنے کو وہ عام سا انسان سمجھتا ہوں جو شیا کے بارے میں اپنے ناگزیر توقعات کو دوسرا کسی چیز کے عوض بدل دینے کا سرا سر انکاری ہو۔ میں چند نہایت پر لطف اور مزیدار چٹکلے بھی دہرا سکتا ہوں۔ مثلاً، میلان میں قیام کے اوّلین، ایام میں ایک بہرے دارنے، بکمالِ سادگی مجھ سے کہا کہ اگر میں اپنے خیالات کا رُخ بدل لوں تو وزیر کا بینہ کے درجے کو پہنچ سکتا ہوں۔ جواباً میں نے کہا کہ وزیر کا بینہ بننے کی خواہش تو دور کی بات ہے، میں تو رفاہ عامہ یا ڈاک خانے کے انڈر سیکریٹری جیسی چیز بننے سے ہی [illegible] ہو جاؤں گا کہ عام طور پر اس قسم کی ملازمتیں حکومت سار دینی (Sardinian) گماشتوں کو ہی دینے کی عادی ہے۔ اُس نے اپنے کندھے جھٹکائے، پیشانی کو تھپکا اور پوچھا کہ اگر یہی بات ہے تو میں کیوں نہیں اپنے خیالات بدل لیتا۔ میں نے تو بات دل لگی میں کہی تھی، اور وہ بھلا مانس نہایت سنجیدہ ہو گیا اور سمجھ بیٹھا کہ ضرور میرا دماغ چل پڑا ہے۔

تو بھائی دل ہلکا کرو، ہشاش بشاش نظر آؤ اور سار دینیا کی دیہاتی فضا میں ہی نہ بہہ پڑو۔ یہ بہت ضروری ہے کہ آدمی اپنے گرد و پیش کی فضا سے بلند ہو کر سوچ بچار کرے، گو اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا کہ آدمی اپنے گرد و پیش کو حقارت کی نظر سے دیکھے اور خود کو اس سے فی الواقع ارفع سمجھے۔ افہام و تفہیم کی کوشش کرو، اور استدلال کی بھی، لڑکیوں کی طرح منہ نہ بسورو۔ کیوں، میں بک تو نہیں رہا؟ اور کیا یہ ممکن ہے کہ میں، جو درونِ زنداں ہے اور خود جس کے پیش نظر مستقبل نہایت مایوس کر دینے والا ہے، ایک ایسے نوجوان کی ہمت افزائی پر مجبور ہو جاؤں جو آزادی سے جو چاہے کر سکتا ہے اور ہر روز کسی فائدہ بخش سرگرمی میں اپنا سر کھپا سکتا ہے؟ تمہیں اور گھر میں سب کو میری جانب سے ایک نہایت مشفقانہ معانقہ۔

نینو

حواشی

ا؎ گرامچی کے بھائی کا نام۔ (م۔ع۔م۔)

۲؎ الفاظ غیر واضح ہیں۔

۳؎ عام طور پر بورڈنگ ہاؤس قبیل کا دار الاقامت جہاں رہائش کے ساتھ طعام کا بھی بندوبست ہو۔ (م۔ع۔م)

۴؎ بچیا ہے رانی نُو کا لڑکا۔

۵؎ اشارہ اس صنعتی نمائش (Industrial Exhibition) کی طرف ہے جو ۱۹۱۱ء میں تورین میں منعقد ہوئی۔

بنامِ مادرِ گرامی

سیلان
۲؍جنوری ۱۹۲۸ء

پیاری ماں :

وہاں تم نے تعطیلات کیسے گزاریں ؟ امید کہ سب کچھ سکون اور خوش گواری سے گزرا ہوگا اور کہ تمھاری طبیعت ٹھیک رہی ہوگی اور تم نے کسی قسم کی پریشانی بھی محسوس نہ کی ہوگی۔ رہا میں تو جیسا کہ تم بخوبی اندازہ کرسکتی ہو میں نے اپنی چھٹیاں نہایت سادگی کے ساتھ بنا کسی ہماہمی کے بتائیں۔ جب انسان کی صحت اچھی ہو... !

ارادہ تھا کہ تمھیں ایک تار بھیجوں جو ٹھیک کرسمس کی صبح تم کو ملے، لیکن مجھے اس کی اجازت نہ مل سکی۔ لگتا ہے یہاں قیدیوں کو اس کا بھی حق نہیں کہ رشتہ داروں کو اُس ایک دن تسلیمات و تہنیات بھیج سکیں جو پورے سال میں صرف و محض رشتہ داروں کے لیے ہی وقف ہے۔ پیاری ماں، اے کاش تم کو میری نیک تمنّیات ٹھیک اسی دن پہنچ سکتیں کہ اگر ایسا ہو جاتا تو تم خود کو کسی قدر کم پژمردہ اور اداس محسوس کرتیں۔

بہرحال ایک اور سال رفت و گزشت ہوا۔ اور وہ بھی کچھ اس برق رفتاری سے کہ مجھے اس کا اندازہ بھی نہ تھا۔ الغرض، یہ پورا سال بیکار بھی نہیں گیا۔ اس مدّت میں میں نے بہت سی نئی چیزیں سیکھیں جو مختلف حالات میں شاید نہ سیکھ سکتا۔ یکے بعد دیگرے ایسے مناظر دیکھنے کو ملے جو مختلف حالات میں شاید کبھی نظر نہ آتے۔ قصّہ کوتاہ، میں ۱۹۲۷ء کے بارے میں بالکل ہی غیر مطمئن اور ناشاد نہیں ہوں۔ ایک قیدی کے لیے یہ کوئی بہت چھوٹی بات نہیں۔ کیوں، کیا خیال ہے تمھارا ؟ میں بھی نِرا غیر معمولی آدمی ہی ہوں گا، اور خدا کرے اس تمام مدّت میں جو علی الرغم مجھے ان حالات میں گزارنی پڑ رہی ہے، ایسا ہی رہوں۔

تمام گھر والوں کے لیے ایک پُرمحبت معانقہ۔

نینو

بنام ثانیہ

ٹوری

۳۰ مئی ۱۹۳۲ء

پیاری ثانیہ :

. . میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ریکارڈو[1] (Riccardo) کے اقتصادیات میں تحقیقی طریقۂ کار اور ان تمام اختراعات پر جو اس نے منہجی تنقید (Methodological criticism) میں داخل کی ہیں کوئی مخصوص مطالعاتی تحریر نکلی ہے؟ خواہ انگریزی ہی میں۔ ریکارڈو کی وفات کی صد سالہ برسی کے موقع پر دس سال پہلے اس موضوع پر بہت سی چیزیں لکھی گئی تھیں۔ ممکن ہے ان ہی میں سے کوئی تحریر میری گرفت میں آجائے جو میرے مقصد کو پہنچے۔ اس حوالے سے جو کچھ میرے مدنظر ہے وہ اجمالاً کچھ یوں ہے: کیا ریکارڈو کو فلسفے میں بھی مقام دینا چاہیے اور اقتصادیات کی تاریخ میں بھی کہ جہاں اس کی نگارشات، ظاہری بات ہے، درجۂ اوّل کی چیز ہیں؟ اور کیا اس نے فلسفۂ عمل[2] (praxis) کے اوّلین نظریہ سازوں کی ہمت افزائی کی کہ وہ ہیگل کے فلسفے سے ماورا ہوں اور یوں ایک بالکل تازہ historicism خلق کر سکیں جو نظری منطق[3] (speculative logic) کے جملہ اثرات سے پاک ہو؟ میرا خیال ہے کہ اس نظریے کی صحت و استقامت کو ثابت کرنے کی کوشش نہایت کارآمد چیز ہوگی۔ اقتصادیات کے دو بنیادی تصوّرات —— یعنی "تعیین شدہ منڈی" ("determined market") اور "قانون میلان" ("Law of tendency")، جو دونوں کے لیے ہم ریکارڈو کے رہینِ منّت ہیں —— سے آغاز کرتے ہوئے یہ سوال کیا جائے کہ آیا یہ دونوں تصوّرات ہی سب کچھ تھے جن کی بدولت تاریخ کے —— ہیگلی جرمن فلسفے کی مبین اور نظریاتی اصطلاح —— "immanentist" تصوّر کی ایک حقیقت پسندانہ و غیر منفصل تاریخی "immanence" میں تقلیب ممکن ہو سکی اور کچھ اس طرح کہ دونوں تقلیب طبیعاتی علوم کے قانون علّیت کے میکانیکی پہلو کی مکمل تخریج میں گئی اور ہیگل جدلیاتی استدلال (dialectical reasoning) [illegible]

ترکیبی انضمام (Synthesis) بھی عمل میں آگیا؟

میں نے جو کچھ اب تک نقل کیا ہے شاید کسی قدر پراگندہ معلوم ہو۔ لیکن یہ ازبس ضروری ہے کہ میں تمہیں اپنی ضرورت کا تقریبی اندازہ پیش کر دوں تاکہ تم تلاش کر سکو کہ رے کا ردو کا مطالعہ کرنے والوں میں سے کوئی اس مسئلے سے دو چار ہوا ہے جس سے میں ہوا ہوں اور کہ اس نے اس مسئلے کی تحقیق میں پیش قدمی کی ہے۔ خود ہیگل کو وقتاً فوقتاً مختلف علمی (Scientific) کوششوں، نیز سائنس اور عملی باتوں کے درمیان بڑے بنیادی سے تعلقات نظر آئے۔ اپنے Lectures on the History of Philosophy میں اُس نے کافی شرح و بسط کے ساتھ ایک طرف انقلابِ فرانس اور دوسری طرف کانٹ (Kant)، فختے (Fichte)، اور شیلنگ (Schelling) میں جو قدرِ مشترک، مناسبت اور تعلق ہے اس کو پیش کیا ہے، اور اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ "محض دو قومیں ——— جرمن اور فرانسیسی ——— اپنے میں جو تفاوت اور فرق ہے اس کے باوجود، یا بعینہٖ اسی وجہ سے، "اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں کے اوائل میں، "عالمی تاریخ کے ممتاز ترین دور میں ایک ساتھ شریک ہوئیں،" اور جہاں جرمنی میں یہ نیا اصول "روح اور تصوّر (Spirit and concept)" کے قالب میں بیٹھ گیا، وہاں فرانس میں اس کا اظہار "موثر یا کارگر حقیقت" ("effectual reality") کے روپ میں ہوا۔" Holi Family کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہیگل کے مفروضے کو ——— یعنی کہ فرانسیسی سیاسی زندگی اور جرمن فلسفے میں جو بنیادی تعلق اور ربط ہے ——— کس طرح فلسفہ praxis کے اوّلین نظریہ سازوں نے اپنایا اور اُسے آگے بڑھایا۔ کلاسیکی برطانوی اقتصادیات نے رے کا ردو کی منضبط کردہ منہجی شکل میں کس طرح اور کس حد تک اس نظریے کی مزید نشوونما میں حصّہ لیا؟ عام طور پر لوگ یہ ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ کلاسیکی برطانوی اقتصادیات نے اس نظریے کے ارتقاء میں معاونت کی، لیکن یہ کہتے وقت ان کے سامنے جو چیز ہوتی ہے وہ محض رے کا ردو کا نظریۂ قدر (theory of value) ہی ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ اس سے آگے بھی جایا جا سکتا ہے: ہم رے کا ردو کی جملہ مساعی اور علمی کارناموں کو ایک مرکب آمیزے (Synthesis) کے طور پر دیکھ سکتے ہیں، نہ صرف یہی بلکہ عالم کے وجدان اور سوچ بچار کے ایک مکمل نظام کے طور پر بھی، محض ایک مخصوص مسئلے کے تجزیے کے طور پر ہی نہیں، حالانکہ یہ تجزیہ ایک بنیادی عقیدے کا آزمودہ کار بنا۔ رے کا ردو سے متعلق تصانیف کے اپنے تنقیدی ایڈیشن کی تیاری کے دوران، پی سے رو (p.۴۷۵) اس موضوع پر بھی کچھ نہایت بیش قیمت مواد اکٹھا کر سکتا ہے۔ دریں اثناء، براہِ کرم آپ کے پاس شاید اس کی چھپی ہوئی نظر ثانی شدہ دیکھ کر کہ اس موضوع پر کچھ شائع بھی ہوا ہے۔ میں ایسی باقاعدہ

تحقیق کسی لائبریری میں کر سکتا ہوں، یہاں، موجودہ حالات میں، نہیں کر سکتا۔
تمھارے لیے ایک نرم و نازک معانقہ، میری پیاری۔

انتونیو

حواشی

۱ ڈیوڈ ریکارڈو (David Ricardo) ——— پیدائش: ۱۷۷۲ء؛ وفات: ۱۸۲۳ء ——— کلاسیکی اقتصادیات کا بانی تھا۔ مارکس کی نظر میں ریکارڈو کا زمانہ علمی سطح پر بورژوا اقتصادیات کی معراج ہے، جہاں اس میں یہ کہنا بھی ملتا ہے کہ اقتصادی حریت پسندی کے نظریے کے دن بس اب بیت جانے کو ہیں۔

۲ یعنی "عمل"، بمخالف "نظریہ" کے۔ (م۔ع۔م۔)*

۳ "فلسفۂ praxis کے اوّلین نظریہ سازوں" سے طبعی طور پر مراد مارکس اور اینگلز ہیں۔ عملاً، مارکس نے ریکارڈو کی تنقید محصولِ ارض اپنائی اور، اس سے بھی اہم تر، اُس کا نظریہ "قدر کار"، جس نے ایک بالکل ہی نئے اور باقاعدہ انداز میں نظریۂ بچاؤ، مختلف معاشی طبقوں میں کل پیداوار کی تقسیم، اور نفع اور اجرت کے درمیان مناسبت کے نظریے کو واضح کرنے میں اہم کردار انجام دیا۔ ان اہم دریافتوں کی بنا پر وہ اس قابل ہو سکا کہ اپنی تصنیف A Criticism of Political Economy میں ہیگلی نقطۂ نظر اور تاریخی عمل کو ایک خاص نظری وجدان سے ملا جا سکے۔ "نظری منطق" سے یہاں مراد ہیگل کے منطقی نقشۂ فیصلہ کے مطابق (یعنی اُس کی سمجھ تھی جدلیات کے مطابق) روح (یا خیال) کی زندگی کے وقوع پذیر ہونے والا تصور تاریخ ہے۔

۴ ہیگل کی تحریر کا وہ ٹکڑا جس کا وہ حصہ گرامچی نے نقل کیا ہے، Vorlesungen uber die Geschichte der Philosophie III, Berlin, 1844 (Lectures on the History of Philosophy) میں مل سکتا ہے۔ گرامچی نے یہ اصطلاحات "تاریخی مادیت" (Historical Materialism) میں نقل کیے ہیں۔ ہیگل کی ان اصطلاحات کا ترجمہ یہ ہے: جبکہ تاریخی عمل جرمنی میں خالصتاً ذہنی مظہر رہا، وہاں فرانس میں سیاسی [illegible]

سیاسی تہذیب پیدا ہو رہی تھی۔

ۓ مارکس اور اینگلز کی تصنیف کا ٹھیک ٹھیک عنوان یہ ہے:
Die heilige Familie oder Kritik der Kritischen Kritik: Gegen Bruno Bauer und Consorten — Frankfurt, 1845. ("The Holy Family, or A Criticism of Critical Criticism: An Attack on Bruno Bauer and Associates") جس ٹکڑے کا حوالہ گرامچی نے دیا ہے، وہ کچھ یوں ہے:

ہر ایڈگر صاحب، ایک لمحے کے لیے ہی فرانسیسی تصورِ مساواتِ انسان (egalitarianism -) کا مقابلہ جرمن خود آگہی (self-consciousness) سے کریں تو انہیں یہ معلوم ہو جائے گا کہ مؤخرالذکر اصول جرمن میں (یعنی بطور ایک خالصتاً مجرد خیال) وہی سب ظاہر کرتا ہے جو اوّل الذکر فرانسیسی میں (یعنی سیاست اور وجدانی خیال کی زبان میں)- خود آگہی خالص فکر کی سطح پر آدمی کی خود اپنے سے مساوات ہی ہے۔ مساوات انسان کا وہ شعورِ ذات ہے جو praxis کی سطح پر حاصل ہو ——— یعنی کہ اُس کا یہ شعور کہ دوسرے انسان اُس کے برابر ہیں ——— اور ان دوسرے لوگوں کی نسبت سے، جو اُس کے برابر سمجھے جاتے ہیں، اُس کا برتاؤ۔

٭ (NOTE BOOKS کو ضبطی سے بچانے کے لیے گرامچی نے "مارکسزم" کی جگہ "PRAXIS" استعمال کیا ہے۔ ب-م)

بنام دے لیو

کلی نی کاگو ای سی سلتا

روم
[گرما، ۱۹۳۶]

پیارے دے لیو :

اماں نُول کا (MalKa) نے بتایا کہ میرے آخری خط نے (اور ممکن ہے چند دوسرے خطوط نے بھی) تمھیں ناخوش کیا۔ تم نے خود کیوں نہیں لکھا مجھے ؟ جب تمھیں کوئی بات میرے خطوط میں پراگندہ خاطر کرے تو تمھارا فرض ہے کہ مجھے بتا دیا کرو اور اس کے بارے میں اپنے ردِعمل کی توجیہہ بھی کر دیا کرو۔ تم مجھے بہت محبوب ہو۔ اس کے باوجود تمھیں اپنی بانھوں میں بھر کر سینے سے نہیں چمٹا سکتا اور نہ تمھاری مدد ہی کر سکتا ہوں، گو آرزو یہی ہے کہ تمھیں اپنے گلے سے لگا لوں اور ایسی تمام پریشانیاں جن کی کھچڑی تم بیٹھے بیٹھے اپنے ذہن میں پکاتے رہتے ہو دور کر دوں۔ چیخوف کے بارے میں جو سوال تم نے پوچھا تھا اور جس کا جواب میں نہ دے سکا وہ براہ کرم دوبارہ لکھو۔ یقین جانو، وہ سوال مجھے بالکل یاد نہیں رہا۔ اگر تمھاری رائے یہ ہے کہ چیخوف ایک معاشرتی ادیب تھا تو تم یقیناً درست ہو، لیکن اس بات پر گھمنڈ سے پھول نہ جاؤ کہ ارسطو کا قول ہے کہ سب ہی آدمی معاشرتی جانور ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تم کچھ اس سے زیادہ ہی کہنا چاہتے تھے ——— مثلاً یہی کہ چیخوف اپنے زمانے کی مخصوص معاشرتی حقیقت کا اور زندگی کے وہ پہلو جو اس زمانے سے مختص تھے ان کا عکاس تھا، اماں امور کا اس نے کچھ اس انداز سے اظہار کیا کہ ہمیں وہ ایک ترقی پسند ادیب نظر آتا ہے۔ بھئی یہ تو عین بعین وہی رائے ہے جو میری ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں اور اسی خاص الخاص ثقافتی پس منظر کے ذریعے جو اس کا تھا، چیخوف نے ثابت کر دکھایا کہ روس کے مستقبل اور تاریخ میں متوسط طبقے کے لوگ، مبتدی اور پیٹی بورژوا کسی مرض کی دوا نہیں۔ حقیقی زندگی میں، ان لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ نہایت معجزاتی انقلابات کے پیرو ہیں، لیکن انھیں ان کے اصل رنگ روپ میں مشتہر کرنے کا سہرا چیخوف کے سر ہی ہے۔ اس نے دکھایا کہ یہ نہایت معمولی لوگ تھے جو نہایت متعفن ریاح سے پھول کر کپا ہو گئے تھے اور عوام الناس کے مذاق، تضحیک اور استہزا کا نشانہ تھے۔

اب یہ تمھاری کیا مراد تھی؟ براہِ کرم مجھے ضرور لکھو۔ ظاہر ہے چیخوف کے خیالات کا لب لباب چند لفظوں میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔

تم نے ذکر کیا ہے کہ Pioneer جریدوں نے تالستائی کو بہت زیادہ جگہ دی ہے اور گورکی کو بہت کم۔ اب جبکہ گورکی[4] فوت ہو چکا ہے اس عظیم آدمی کو نقصان کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، یہ بات شاید بے جا ہی نظر آئے لیکن تم میں اشیاء کو ہمیشہ انتقادی نظر سے دیکھنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ یاد رکھو کہ تالستائی ایک آفاقی ادیب تھا اور کسی بھی ملک میں ایسے ادیب کم ہی ہوتے ہیں جنھیں فن میں وہ درجۂ کمال حاصل ہو جو تالستائی کو تھا، اور جو اس کی طرح باوجود بہت سے ناقص تراجم کے اس بات پر قادر رہے ہوں اور جن کو نہایت مبتدیانہ تہذیبی تربیت رکھنے والے اور شب و روز کی عام مشقت سے [illegible] شدہ مزدوروں میں جذبات کے دھارے بہا دیں۔ تالستائی فی الواقع حسن و تہذیب کا سرچشمہ تھا۔ زمانۂ جدید میں کوئی بھی تو اس کی قامت کو نہیں پہنچتا، اور اس کا صحیح مقام تو ہومر، ایس کی لس (Aeschylus) شکسپیر، گوئٹے، سروانتیس (Cervantes) اور ڈانٹے جیسے دوسرے بالاقدروں کی صف میں ہے۔

تمھارا خط پا کر مجھے بے حد مسرت ہوئی، اور یہ جان کر بھی کہ اب تم خود کو ٹھیک ٹھاک محسوس کر رہے ہو، کہ تم نے باقاعدہ ایک دیوار پر چڑھ کر گرہن کا تماشا کیا، کہ تم تیراکی اور جنگل میں پیدل قدمی کے لیے جاؤ گے، اور کہ تم اطالوی سیکھ رہے ہو۔ توانائی کے ساتھ پڑھنا بجائے خود ایک حرکت ہے۔

سب بڑا ہمارا معانقہ۔

بابا

حواشی

• گراچی کے بیٹے کا نام۔ (م۔ ع۔ م)

• Clinica Quisisana کا مطلب: "یہاں آدمی شفایاب ہوتا ہے نامی کلینک" ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی ہی کہیے کہ اسی کلینک میں گراچی کی وفات ہوئی۔ (م۔ ع۔ م۔)

• گراچی کی بیوی جولیا، Julka اور Tulea، جولیا ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ (م۔ ع۔ م)

• میکسیم گورکی کی وفات ۱۸ جون ۱۹۳۶ء کو ہو چکی تھی۔

محبّت نامے

ایک خط
چار خطوط

انور سجاد
عزیز الحق

ڈاکٹر ایس انور سجاد، "نشیمن"، یونی سٹی، لاہور۔ فون: ۵۲۶۷۳
ایس سی، ایم بی بی ایس، ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ (انگلینڈ)

۱ نومبر ۷۲ء

پیارے مینرے، صدیوں بعد تمھاری تحریر پڑھنے کو ملی، اتنی پُرمسرت سی حیرت ہوئی کہ تم اندازہ نہیں
سکتے —— حیرت تو یہ ہوئی کہ تمھیں میں اتنی دیر بعد یاد کیسے آگیا! تمھارے ساتھ باتیں کرنے کو (لکھ کر) جی
بہت ہی چاہتا تھا، لیکن سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیسے کروں —— میمن والا راستہ میرے ذہن
میں نہیں آیا تھا، ورنہ آج سے بہت پہلے میں نے خود تم سے رابطہ قائم کر لیا ہوتا۔

پہلی بات، تمھارا خط میں نے انتظار جالب کو پڑھا دیا تھا —— عزیز الحق کو نہیں پڑھا سکا —
کچھ ماہ ہوئے، عزیز الحق کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا —— تم تک خبر نہیں پہنچی ہو گی، جبھی تمھیں پتہ نہیں
—— گولی مارنے والا اس کے قریبی دوستوں میں سے تھا، جس نے گولی مارنے کے بعد اپنی بیوی کو
گولی ماری (بیوی شدید زخمی ہو کر ہسپتال پہنچی اور مرنے سے بچ گئی) پھر اپنے آپ کو گولی مار کے مر گیا۔ یہ کوئی
Crime Passionnel نہیں تھا۔ تمھیں شاید پتہ نہیں، عزیز ایک بڑی زبردست
Political، ماؤسٹ لیننسٹ تحریک کا بانی تھا —— "پیپلز فرنٹ" —— سعید ایک
تباہ شدہ سرمایہ دار تھا اور اس کی بیوی (چونکہ عزیز ان کا فیملی فرینڈ بھی تھا) عزیز کی ہم خیال تھی، بہت
مدت سے۔ اس روز یہ لوگ ایک جلسے سے (وہاں ری الیکشنوں کے سلسلے میں جلسہ تھا) واپس آ رہے
—— راستے میں قاتل (سعید) اور عزیز کے گروپ کے درمیان بحث ہوئی، جسے عزیز اس کے
[illegible] قاتل کی بیوی) نے محض دوستانہ سطح پر لیا لیکن سعید [illegible]

تھکو ساتھ تھے اور اس نے صبح سویرے اپنی دانست میں عزیز کو قتل کر کے اور پھر خود کو گولی مار کے ان
تضادات کو حل کر لیا ——— اور یوں عزیز کی سعید کے ساتھ دس سال کی دوستی کا انجام ہوا ———
دانشوروں کی طرف سے سکینڈل بنانے کی کوشش کی گئی تھی، جسے ساتھیوں نے بڑی کامیابی سے ختم کر دیا
——— سو تمھارا خط اسے نہیں پڑھا جا سکا ——— اگر وہ پڑھتا، تو میرے ہی جتنا EXCITE ہوتا۔

تمھاری "آخری کمپوزیشن" مجھے بے حد پسند آئی ——— اوّل درجے سے بھی زیادہ اوّل
درجے کی کہانی ہے۔ تمھاری دونوں کہانیاں بمع تمھارے خط اسلیم، ریاض کو پہنچا دی تھیں ———
ہم تینوں بہت دیر تک بیٹھے تمھیں یاد کرتے رہے۔

تمھیں یقیناً کہانیاں لکھتے رہنا چاہیے ——— بلکہ لکھتے رہنا پڑے گا ——— اس کے سوا
چارہ نہیں، نجات نہیں ——— ٹریڈ یونین میرے نزدیک ایک Blind end کی تحریک ہے ———
اگر ان میں سے انقلابی کاڈر بن سکتا ہو تو شاید ——— لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے (بلکہ تاریخی طور پہ بھی)
ٹریڈ یونین اور محض سرمایہ دارانہ نظام اور انقلابی مزدوروں کے درمیان ایک Buffer کی حیثیت
ہی رکھا کرتی ہے۔ میں نے سات ماہ کی محنت کر کے (دن رات، یقین کرو) تقریباً لاہور کے چھ سو ایکٹروں
اسٹیج رائٹروں، مصوّروں اور موسیقاروں کی یونین بنائی تھی۔ چونکہ (تمام ٹریڈ یونینوں کی طرح)
اس میں بھی تمام مکتبِ خیال کے لوگ موجود ہیں، اس لیے محض economism کا شکار ہو کے رہ گئے
——— چھ سو میں صرف ۲۵ لوگ ایسے پیدا ہوئے ہیں، جنھیں بائیں بازو کی سیاست پر عبور ہو جاتا ہے۔
ان لوگوں کا ایجوکیشنل کاڈر بنا کے، کام جاری ہے مگر میں زیادہ پُرامید نہیں ہوں ——— بہرحال
ہندوستان کا تو پتہ نہیں لیکن ہمارے ہاں ابھی کوئی ایسی جماعت نہیں جس کا کارکن بنا جا سکے ———
عزیز کی وفات کے بعد ینگ پیپلز فرنٹ بھی انتشار کا شکار ہو گیا ہے ——— اس لیے میں بذریعہ قلم ہی
ابھی شیئر کر رہا ہوں ——— مزدوروں کسانوں میں جا کر اپنے آپ کو ایجوکیٹ کر رہا ہوں ———
محض ذاتی سطح پر ——— مگر ہندوستان میں کوئی ایسی ہم خیال پارٹی ہو، تو ضرور اسے جائن کرو اور
اسے مستحکم کرنے میں حصہ لو ——— عملی طور پر بھی اور تحریری طور پر بھی ——— ایک دور تھا ہمارے
ہاں کہ لکھنا پڑھنا بالکل بے معنی دکھائی دیتا تھا۔ لیکن اب پھر لکھنے کو جی چاہتا ہے ——— "استعارے"
کے بعد میں نے شاید چار کہانیاں لکھی ہیں، یعنی دو سال کے عرصہ میں ——— ظاہر ہے کہ تمھاری
نظروں سے نہیں گزری ہوں گی۔ موقع ملا تو بھجوانے کی کوشش کروں گا۔ اس دوران ٹی وی اور اسٹیج
کے لیے بہت کھیل کا لکھے ——— جیلے بہانے سے، استحصال اور جبر کے خلاف ——— جو ٹھیک ٹھاک
رہے ——— ضیا کے زمانے میں ——— شیر علی (اطلاعات منسٹر) نے کافی تنگ کیا ——— لیکن ہم
ایسے لوگوں کا الگ ہی اللہ حافظ ہے۔

ملاقات کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور ہونی چاہیے —— میں بھی ایک عرصے سے اس سلسلے میں سوچ رہا ہوں —— لیکن تمہاری نیپال اور سری لنکا والی Suggestion پر میں عمل کرنے سے قاصر ہوں —— نیپال آنا تو بہت مشکل ہوگا اور سری لنکا تک کا کرایہ بہت زیادہ ہے —— ڈی ویلیوایشن کے چکر میں —— میرے پاس جو رقم تھی، فنکاروں کی ٹریڈ یونین "پاکستان آرٹسٹس ایکویٹی" پہ صرف کردی —— البتہ میں کابل پہنچ سکتا ہوں —— تم کابل کیوں نہیں آجاتے —— تمہارے لیے تو اتنا ہی آسان یا مشکل ہوگا —— تم صرف کرایہ کرو —— کابل تک آنے جانے کا —— وہاں رہنے سہنے کا خرچ دونوں مل جل کر لیں گے۔ کابل میں ہمارے لیے فارن ایکسچینج کا مسئلہ نہیں ہوگا —— سری لنکا یا نیپال تک کا اگر میں کرایہ اکٹھا بھی کروں، تو وہاں رہنے کا خرچ نہیں نکال سکیں گا۔ ایکسچینج کی پرابلم ہو جائے گی —— اگر کابل کا پروگرام بنا سکو تو مجھے فوراً لکھو تاکہ جنوری کے آخر یا فروری میں تم سے ملاقات ہو سکے۔ اگر ایمرجنسی میں پروگرام کی صورت ہو تو تم میمن کو تار دے دینا۔ میمن مجھے تار دے دیں گے۔ کیونکہ میمن کے ذریعے خط آنے جانے میں کم از کم بیس دن درکار ہیں۔ تم مجھے تاریخ لکھ دینا۔ میں وہاں پہنچ کر وہاں کے سب سے مشہور ہوٹلوں میں تمہیں چیک کر لوں گا یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں وہاں پہنچ کر تمہیں دلی تار دے دوں —— اور تم فوراً وہاں پہنچ سکو —— بہرحال جو بھی صورت ہو تفصیل سے مجھے خط میں لکھ دینا —— ہندوستان تو آنا پتہ نہیں کب ہو —— تم کابل کے پروگرام کے بارے میں سنجیدگی سے سوچو۔

دیکھو تمہیں کتنا لمبا چوڑا خط لکھ دیا ہے —— اب تم بھی مجھے فوراً ایک مفصل خط لکھو۔

جاننے والوں کے لیے بہت بہت پیار —— انور عظیم سے بھی ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔

بھابی اور بچے (یا بچوں؟) کے لیے دعائیں۔

تمہارا

انور

پیارے براج،

کسی کے یاد کرنے پر شکریہ ادا کرنا کسی سی بات ہو گئی ہے (نا) ؟ ایسے میں ان جذبوں کا، سچے جذبوں کا، اظہار کیونکر کیا جائے جو کسی ۔ کی تحریر دیکھتے پڑ جانے اور کہاں سے) دل میں چلے آتے ہیں! اب تک تو بتا دو ورنہ ——— در کنار! چند معصوم جذبات کی موت ہو جائے گی، کون آسمان تھوڑے ہی ٹوٹ پڑے ۔ بھلا اس افراتفری کے زمانے میں جذبوں کی موت پر آنسو کون گرایا جائے! اور کیوں! اور کیسے ...!

... یہ اتنے دنوں تمہیں بھول سا کیوں گیا تھا، آج جو اچانک تم یاد آئے ہو تو سوچ رہا ہوں ——— ہاں تمہاری سادگی، تمہارا اخلاص اور تمہاری انسان دوستی اور کہاں تصنع، فریب اور طمع کاری کا یہ ہماری تمدن ——— جس میں میرے اکثر شب و روز گزرتے ہیں! تو کیا ——— میں، عزیز الحق، فریب کی رو میں آ گیا تھا اور تم سے جدا ہو گیا تھا؟ کیا مجھے ابھی خود پہ اختیار نہیں، یا میں خود بھی "خود" کو فریب دے نہیں دے رہا ——— خود کو سادگی اور خلوص و محبت کا پرستار سمجھتے ہوئے! کیا عجب کہ میں خود بھی اس ریاکاری تمدن کا نمائندہ ہوں! فریب اور جھوٹ (اداکاری) کا سب سے بڑا مظہر! کون بتائے گا مجھے یہ باتیں! اور کب! اور کیوں! کس کو کیا پڑی جو میری برائیاں مجھے بتائے ——— اور پھر کوئی میری برائیاں جانے گا ہی کیونکر جب وہ خود ان میں گھرا ہوا ہے، انجانے میں گھرا ہوا ہے)

اور اب جو تم یاد آئے ہو تو جہاں یہ خیال گزرا ہے کہ اتنے دنوں تم کہاں رہے تو یہ بھی سوچ رہا ہوں کہ اچانک تم کیونکر یاد آ گئے ہو! یہ ابھی ابھی میں اخبار دیکھ رہا تھا ——— اخبار! ناشتے کے بعد کی تفریح کے بارے میں علم نہ دیکھی، اخبار دیکھ لیا! کون مرا، کون جیا اور کیسے! اور کیونکر! اور ہاں اکا دکا وقت گزاری ——— ہاں تو ابھی ابھی میں اخبار دیکھ رہا تھا کہ الجیریا میں cease-fire کی خبر پہ نظر پڑی ——— اور پھر دوسرے ہی لمحے تم یاد آ گئے ——— یہ ذہن عجیب شے ہے! یہ تو منطق سے تسلیم شدہ امر ہے ——— لیکن اس تجربے کے جواب کوئی بتائے بھی تو! بھلا کہاں الجیریا کی cease-fire اور کہاں

بڑا عجیب سا! لیکن ضروری ہے (یا شاید طبی!) کہ میں کچھ نہ کچھ لکھتے رہوں ہے کہ یہ بات جو کچھ [illegible]
سالہ جنگِ آزادی اور بڑا عجیب والی ساٹھ سالہ تحریک کی تاریخ ہیں۔
ممکن ہے الجیریا سے مجھے Han Suyin کا خیال آیا ہو جو مجھے [illegible]
جس کا ماحول (تعلیم اور انتہائی کام کی باتیں) کے ساتھ ساتھ الجیریا کے حریت پسندوں کا [illegible]
تھا - یس! الجیریا سے ادیبوں اور پھر ادیبوں سے ایک ادیب (ب، م)! جانے مجھے [illegible]
کی وجہ تلاش کرنے کی تکلیف کیوں ہوتی رہتی ہے —— خیر چھوڑو، یہ میری تکلیف ہے، میں [illegible]
رہوں گا، کیوں تمہیں خواہ مخواہ اس میں شامل کروں!

تم نے اپنا مسودہ بھیجنے کا وعدہ کیا ہے اور مجھے اس کا پوسٹ مارٹم کرنے کی تلقین کی ہے ——
کیا کہوں! جانے لوگ مجھے اتنا سنگدل کیوں سمجھتے ہیں! یا ممکن ہے ہسپتال کی فضا میں رہتے رہتے تمہیں
اس کا شعور ہو گیا ہو کہ چیر پھاڑ بیماریوں کے ازالہ کا سبب بنتی ہے، تا کہ ان کی مزید خرابیوں کا ——
لیکن یہ بات تو جراح کی فراست و ریاضت پر مبنی ہوتی ہے اور ابھی جراحی سے تو میں خود بھی ابھی آشنا
نہیں ہوں!

حال ہی میں ایک نیا مضمون "غزل: کعبہ و کلیسا کے مابین" تحریر کیا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق
میں ۸ اپریل کو پڑھ رہا ہوں۔ ہفتے بھر میں اسے صاف کر کے لکھ لوں گا۔ ایک کاپی تمہیں بھی بھیجوں گا کہ
غزل و نظم سے تمہاری بیگانگی کچھ مجھ سے ڈھکی چھپی نہیں!
نوید پچھلے دنوں سے، ایک بار پھر، مجھ سے ناراضگی کا اعلان کر چکا ہے —— دیکھیے اونٹ
کب کروٹ بدلتا ہے! اور کس رُخ!

تمہارا

عزیز

مینراجی

پرنام - جی میں عزیز ہوں - کون عزیز؟ بھائی عزیز الحق "وجودیت اور آزادی" کا عظیم راقم - سمجھ گئے - ہاں تو میں وہی عظیم عزیز الحق ہوں - اچانک ابھر ہوا تمہارے گدلے دماغ کی گدلی سطح پر - تو وہ تو ہونا ہی تھا - یہ کوئی انوکھی بات نہیں - سیدھی سادھی سائنٹیفک بات ہے - چڑ گئے "سائنٹیفک" کا لفظ سنتے ہی - یار کس قدر سائنٹیفک آدمی ہو: کتنا calculated اور Predictable ہے تمہارا موڈ بھی - جاتے ہو تو جاؤ پر جاؤ گے کہاں - یہ فلمی گانے کا "ٹوٹا" ہے - تو کیا ہوا اب تک فلموں سے نفرت کریں - آخر انسانی کی باتیں بھی تو درکار ہیں اس دنیا میں رہنے کو - اب انھیں فلموں میں تلاش کروں تو کیا انتظار حسین کے افسانوں میں ڈھونڈوں - یار تم بھی نرے گھرے بدھو ہو - بیکار میں "جھنجھلا" دیتے ہو . . .

تو جناب والا - عزیز الحق زندہ ہے - کامیابی کے ساتھ - یہ کامیابی میرا تکیہ کلام ہے پیارے لال بخدا اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ میری شادی کیا ہوئی کایا کلپ ہوگئی (وہ تو خدا انتظار حسین کی کرے) - اسے نہیں کہاں میں اور کہاں دنیاداروں کے کامیابی کے فیتے - سو لعنت بھی ہے بھس بھرے چیتل تانبے کے بنے ہوئے کھوپڑوں پر؛ سو آج بھی بھیجتا ہوں اور اگر دماغی صحت برقرار رہی تو عمر بھر بھیجتا رہوں گا - تو خاطر جمع رکھو کہ کامیابی سے میری مراد کامیابی ہے کامیابی نہیں - سمجھ گئے نا - خیر ہوئے: میں کامیاب ہوا — آداب عرض قبلہ! . . .

بھائی اتنے دنوں لکھت پڑھت اس لیے نہیں ہوئی کہ —— کہ میری شادی خانہ بربادی ہوگئی اور میں گیا کام سے! ارے نہیں سٹر تم بھی خالص stereotyped قسم کے ادیب ہو - شادی ہوئی اور گیا آدمی! کیوں گیا؟ کہاں گیا؟ جانے دیتے ہیں بھلا ہم اسے - تو حضرت میں کسی کام سے نہیں گیا؛ یونہی ذرا کام پر گیا ہوا تھا - کام کیا؟ یہی —— یہی فطرت کی سنگدل قوتوں کے خلاف جنگ - دیکھو دماغ دیا نا میں نے پھر گھسیوں کا پٹا پٹایا فقرہ - تو کیا کروں جو بات نہ بے دل لگی چلے - بھائی کرنا خدا کا کیا ہوا کہ —— کوئی ایک

بات ہوئی ہو تو بتاؤں بھی - کیا دن رہے ہیں یہ بھی ... [illegible]
سے ۳۰ سو پینے بیٹھے سے ہم لمبا نا کہ شادی تو ہو ہی جائے گی - چنانچہ لیے پھرا کیے اس بیچاری کو [illegible]
جلی کو - مال روڈ پر - ٹی ہاؤس کے سامنے - کافی ہاؤس میں [illegible]
گھر، غیروں کے گھر - کیا خبر تھی کہ حالات بگڑ بھی سکتے ہیں - سو وہ اچانک بگڑ گئے ہیں - جب بات پہلے سے
یعنی ہم دونوں سے ہٹ کر دوسروں تک یعنی میرے اور ان کے گھر والوں تک پہنچی تو معاملہ چوپٹ ہوتا نظر آیا -
اب تم کہو گے کہ بات ان غیروں تک پہنچی ہی کیوں - تو قبلہ عرض ہے کہ بندہ پرانی وضع کا آدمی ہے اگرچہ ہے
ترقی پسند (اگر جناب ترقی پسند اور Angry Man کا فرق سمجھنا چاہیں تو موقع موجود ہے!) - سو
جناب ترقی پسندی نے کہا برخوردار شادی کر و اپنی مرضی کی اور محبت سے بھرپور" لیکن کر و فرضیں کو درمیان
میں لا کر - بس خطا ہو گئی - خطا ہی سمجھو - کوئی کہہ رہا تھا، ارے جناب عقل میں پتھر پڑ گئے اس لڑکی کے کیا
چار فٹا لڑ کا نکالا ہے اس نے اپنے لیے (عرض ہے کہ میری چار عدد سالیوں میں سے ۳ عدد کے خاوند منشی
سے متعلق ہیں) کسی نے کہا میں تو انٹرویو لے کر Verdict دوں گا - میں نے کہا: یہ آدمی معقول ہے -
نفرت کی بنیادیں بنا کر بات بناتا ہے، کہا سبحان اللہ، کمرا حاضر ہے - انٹرویو طے پایا - سوال جواب ہوئے -
کیا کرتے ہیں - کتنی تنخواہ ہے - ترقی کا Scope (میں نے سوچا Cinemascope، وسٹا ویژن،
ٹیلی ویژن، ٹیلی سکوپ، یہ کیسا ملک ہے جہاں ٹیلی ویژن اور ٹیلی سکوپ وجود نہیں لیکن جسے دیکھو دیکھتا
ہے ٹیلی سکوپ کی اور Televisionally) سوال ہوا کتنے بھائی بہن ہیں - کینیڈا جانے کا پروگرام کیا
اٹل ہے (میں نے سوچا اٹل ہے خدا کی ذات، یا انسان کی موت یا وجودی انسان کی زندگی یا... میرا وجود)
پر پتہ چلا کہ اٹل ہے ان کا یہ فرمان کہ لڑکا ٹھیک ہے لیکن یعنی کہ بشرطیکہ اس کے ۶ عدد بھائی بہن اور ایک
عدد والدہ صاحبہ اس کے ساتھ نہ ہوتے - اب میں انھیں کیونکر بتاتا کہ جناب اوّل تو ان کا ہونا یا نہ
ہونا میرے بس میں نہیں اور دوسرے وہ نہ ہوتے تو بندہ بھی ایسا "بالغ و عاقل" نہ ہوتا جیسا کہ آپ کو
نظر آیا ہے اور جس باعث آپ مجھے ٹھیک ٹھاک قرار دے رہے ہیں - چنانچہ چپکا رہا... بس چپ ہی ہو
گیا، سمجھو - مایوسی میں انسان بھلا اور کر بھی کیا سکتا ہے - پر یار طراج، تم تو Existentialist ہو،
سوچ سکتے ہو کیا بیتی ہو گی مجھ پر - ہاں دیوں - لڑکی جائے بھاڑ میں: تو نہیں اسہی، اور نہیں... کوئی نہیں،
پر اب کیسے... سارے جہاں میں اس شریف النفس کو ڈھنڈورچی کی مانند لیے پھرا اور اب چھوڑ
دوں - Each one is responsible for every thing that he does to others.
Consequences، میں نے سوچا - وہ بیچاری نہ اس کا باپ، نہ بھائی - ٹھوکر کھا گئی تو
کیا ہو گا - معاشی اس کا مسئلہ جس کے لیے اس نے فلم اسٹار تک بننے کے بارے میں سوچا (یار کیا سوچ تھی اس
لڑکی کی - اتنے حقیقت پسندانہ انداز میں کسی حسینہ کو آج تک ایسے Professions

Profession کے بارے میں غور کرتے نہ دیکھا۔ دُنیا کہتی: سوچتے ہوئے بیدل گرے، جھلا
یا ہو ہو شخص، یہ کوئی ۲۔۳ برس سے اچانک ایم ہو ہو شخص نظر نہیں تو آئے۔ چار پانچ برس کے بعد کا سوچتی ہو
تو کیا ہے۔ وہ تو گزر رہی رہی ہے۔ کس طرح ایم اے ہو جاتا تو کوئی Respectable نوکری
جاتی..... اب کہیں یہ آج کی حقیقت پسند مشرقی اطوار و اقدار کی پرستار میرے ہاتھوں سے بچ
کہیں ٹوٹ ہی نہ جائے۔ خوبصورت ذات ہے، کمزور ہے، لاوارث ہے، کیا بنے گا۔ اور خدا شاہد ہے (ویسے
تم بھی ہو تو تم خود شہادت دے سکتے ہو کہ افسانہ نگار ہو) وہ وہ Nightmares دیکھے ہیں۔
عذاب کیسے ہیں تمہارے اس فلسفی نے کہ بس۔ سو ہر بار جب سوچا کہ تو نہیں اور سہی تو دل نے مجھے گا
دے، میری بے ایمانی مجھ پر واضح کی اور میں کبھی کچھ شرمسار ہوا کبھی گھبرا گیا تا آنکہ میں نے فیصلہ کیا——
Existential Decision کہ کچھ ہو شادی اب اسی بدبخت سے کروں گا۔ اب جو یہ
اسے سُناتا ہوں تو وہ مجھے اپنے گھر والوں کا بتاتی ہے کہ تیار تو ہیں لیکن ڈرتے ہیں کہ کہیں اس سی سرکش
لڑکی کو کوئی "بھول" کر بیٹھی اور معاملہ ختم ہو گیا تو کیا ہوگا (میری یہ بدقسمتی کہ اس "سرکش" کی ایک بہن کا
ایک بہن کے تعلقات اپنے خاوند سے نہ بن سکے اور نوبت طلاق) میں کہتا پھر کیا کروں۔ بابا مجھے دیکھو تم
سمجھو، پرکھو، سوچو بھلا میں طلاق دے سکتا ہوں۔ تمہیں کا سوال نہیں، کسی بھی لڑکی کو۔ میں... مار
پیٹ سکتا ہوں، گالی نکال سکتا ہوں۔ کمال ہو تم بھی سب کچھ دیکھتی بھالتی ہو پھر بھی... لیکن کچھ اس
ڈر بجا اور کچھ اس کی سمجھ (جسے میں ان دنوں چالا کی سمجھنے پر مجبور ہو گیا تھا) کہ کیوں نہ جب فائدہ ہو سکے تو
اٹھا ہی لیا جائے، کہتی: گھر والے کہتے ہیں ۲۰ ہزار حق مہر باندھو۔ اور میں پہلے ان رسموں کے بنانے
والوں پر لعنتیں بھیجتا پھر اسے بتاتا کہ بندیٔ خدا، خوشیوں کو تولتی ہے ۲۰ ہزار کی رقم سے۔ اور وہ بھی کہتی
ہاں تو اور کیا اور کبھی کہتی نہیں میں تو نہیں تو بس گھر والے چاہتے ہیں۔ اور میں پھر فیصلہ کرتا کہ لڑکی کی گھٹیا نکلی
چھوڑو اسے، کس مصیبت میں پھنس گئے۔ پھر کہتا برباد ہو جائے گی ذمہ دار میں ہوں گا۔ کہتا اس کی
چالا کی ذمہ دار ہوگی، اس کے گھر والے ذمہ دار ہوں گے، اتو کے پٹھے حق مہروں کے قصے کہانیاں ایجاد کرنے
والے ذمہ دار ہوں گے، میں کیوں ہوں گا۔ پر پھر کہتا میں بھی ہوں گا۔ اور کہتا میں ہی ہوں گا کہ بربادی کی
داستان شروع ہونے اور آبادی کی کہانی تمام ہونے کے درمیانی وقفہ میں میں ہی ہوں جو اس وقفے
میں جو بربادی کو جنم دینے سے روک سکتا ہے۔ سو میں ذمہ دار ہوں کہ وہاں ہوں جہاں آنے والے دن
ہیں چنانچہ... اور پھر Nightmares۔ اور ادھر میرے گھر والوں کی سوچ چل نکلی۔ نہ کوئی رنگ
نہ روپ نہ ہی روپ تو مانتے تھے: ابھی یہ آپا جی ہی کی سنو، دیکھا اور بس پل پڑے۔ اخبار میں سے فلمی
اشتہار، زندگی بھر نہ دیکھے، دیکھنے لگے کہ وہاں چھپتی تھی ایک تصویر، نام اس بت کا نہ جانتے تھے کہ جس
کی تصویر تھی۔ میری دلہن نہیں بتاتی تھیں کہ شمیم آرا ہے، پر آپا جی جانتے تھے کہ ان کی ہونے والی بہو ہے۔

کوئی بھائی ہو اور یتیم ، کوئی سوچتا باپ بھائی کوئی بیٹے نہیں اور پڑھی لکھی بھی ہو ماڈرن ہے کیا [illegible]
نکلے عورت ذات کا کیا اعتبار۔ اب عورتوں کی عورت کے بارے میں رائے کون بدلے کا بچا ہوا [illegible]
چنانچہ چٹ پٹ ۔ پھر جب ہیں اکڑ جاتا کہ وہاں اکڑنے کی گنجائش تھی، تو سوال نکتہ یہ ہو بھی کی رائے لینی ہے،
خالاؤں کی رائے لینی ہے۔ خون کا کیا سننا ہے۔ کہ ان سب نے اپنے اپنے سپوتوں کی قربانی کے اوقات ایسا
کیا تھا سو جناب بلراج مین را دی گریٹ اگزسٹنشل افسانہ نگار صاحب۔ یہ قصہ کہانی چلتا رہا کوئی ۲، ۳
ماہ ——— مخدرہ ہے ہو دو تین ماہ۔ جانتے ہو کتنے ہوتے ہیں ۲، ۳ مہینے (بس یونہی افسانہ نگار بنے پھرتے
ہو۔ لمحوں کی داستانیں رقم کرتے ہو اور اتنا نہیں جانتے ۲، ۳ مہینے کتنے ہوتے ہیں۔ تم تو ہندو دیتیہ (Myth)
لیے جوان ہوئے ہو۔ اداؤن تمہاری سوچ ہے۔ پھر بھی کہتے ہو عمر بھر۔ ایک عمر نہیں محترم، ۲، ۳ عمریں ——— !
ہاں ———) پھر رام رام کر کے شادی کا اونٹ اس کروٹ بیٹھنے کو آیا کہ جدھر ہم چاہتے تھے پھر اس بیٹھک
سے پہلے کی اٹھک بیٹھک نے اپنی پسلیاں توڑ دیں۔ نتیجہ شادی کی تاریخ جب ۲ ستمبر (2 Sept. came)
مقرر ہوئی اور Mental Relief تو محترمہ گئیں اپنے آپ سے۔ یہاں دو وہاں در در یہ تو تھوڑی سخت
تھی (کہ سنگلاخ حالات سے سدا سے نبرد آزما رہی تھی) کہ نروس بریک ڈاؤن نہ ہوا، پر اس وقت نروس
ڈروس تو بڑی بات تھی، ہو جاتا تو اپنا ہی تو بوبو ہی رام تھا، یہ دردیں ہی مصیبت تھیں شادی Post-
pone ہو گئی۔ ۲ ستمبر، پھر ۹ ستمبر، پھر جانے کون سی نومبر اور نومبر اور پھر بالآخر، ۲ دسمبر، زندہ باد۔
شکر تاریخ بنانے والوں کا کہ معاملہ حل ہوا۔ اس حل ہونے میں بندہ تحلیل ہو گیا۔ گھر والوں سے رشتہ
داروں کے نہ بلوائے جانے کے معاملے میں سخت جھگڑا ہوا اب سر کٹی ہواؤں یا بیچے دھاروں پہ کون
بنیاد رکھتا اور انھیں بلاتا۔ ایک بار بلا دیا۔ دوسری بار Notice دیا تیسری بار معافی نامہ — وہ
بور ہو گئے کہ ہر شریف آدمی کو ایسا ہونا ہی چاہیے)، کینیڈا جانے کا پروگرام تھا اس کے لیے پیسے اکٹھے
کرنے تھے، ظاہر ہے کچھ ان لوگوں سے بھی سمیانے تھے، سو وہ بھی نہ ہوا . . . . پھر کبھی فرصت میں بتاؤں
گا بھائی کیا دیکھا کچھ کیا اور کیا کیا کچھ نہ ہوا۔ بہرحال شادی (یار وہ شادی تھی۔ ۱۰ آدمی ادھر کے اور
بارہ پندرہ آدمی ادھر کے۔ لوگ رات ۹ بجے پھیرے کرتے ہیں، نہ کھانا نہ پینا ——— اسے کہا برخورداری
یہ نان کباب ہیں ——— چھوٹا بھائی لایا تھا، لانے تو لایا تھا سب گھر والوں کے لیے کہ ہل پہ صرف
ہم دونوں کے لیے تھا سے میں گرم کیے دیتا ہوں، صبح کا ناشتہ تمہارے ذمے۔ صبح ہوئی رات کے بعد
نیا کہتے ہیں ایسی رات کو سہاگ رات۔ تو سہاگ رات تمام ہوئی اور کچھ نہ ہوا۔ ہوتا کیا تھکے ماندے تھے
ادھ مٹے ہوئے تھے، سو سو گئے، بس سو گئے اور صبح اٹھ بیٹھے . . .) ہاں تو بہرحال شادی ہو گئی اور ہم
کامیاب ہوئے صاحب تک۔ یہ یادداشت تاریخ بنانے والی قوتوں نے چاہا تو جنم جنم رہیں گے۔ لیکن ———
ان شادی ہو گئی مبارک ہو بتیا عزیز الحق Guilt Complex [illegible]

پڑی۔ کرنا خدا کا کیا تھا کہ شادی ہوتے ہی معاملہ خراب ہو گیا، یا ٹھیک ہو گیا، جانے کیا ہوا، ٹھیک یا خراب۔ بہرحال یہ ضرور ہوا کہ ——— کہ نتیجہ بتا دیتا ہوں: ۲۸ / ۲۷ اگست ۱۹۶۷ء عزیز الحق جونیر تشریف فرما ہوں گے۔ یہ بہت گھپلا ہوا۔ ہو گیا۔ کیا کروں۔ بڑا زور لگایا یار لیکن "بھوجے حرامدے" نے ایسی ٹھیس ٹھوکی تھیں کہ سالا ٹلنے کا نام نہیں لیتا۔ بڑے جتن کیے میرے بھائی پر اب: عزیز الحق سینئر مع اپنی سائنس دانی، روشن دماغی اور ترقی پسندی کے چاروں شانے چت ہیں . . .

یہی نہیں ایک جنگ اور کر بیٹھا۔ یہاں پچھلے دنوں لیبارٹری کے نوجوانانِ ملت معاشی بحالی کا رونا رونے لگے۔ بات سچی تھی، میں نے کہا الحمد اللہ۔ انھوں نے سمجھا میں نے لبیک کہا۔ یونین بنا ڈالی گئی۔ اب بنائی تو تھی حالات نے، تاریخ بنانے والی قوتوں نے۔ لیکن یہ تو میرے سوچنے کا انداز ہے۔ لوگوں کا تو اپنا فلسفہ ہے۔ چنانچہ انھوں نے میرے پس منظر کا جائزہ لیا، دہریت اور آزاد روی پر دائرہ لگایا۔ کمیونسٹ لیبل کیا اور لگے مجھے نوکری سے نکال باہر کرنے کی تدابیر کرنے۔ یہ اور مصیبت کھڑی ہوئی۔ بیٹھنے پائے بھی نہ تھے کہ اٹھائے بھی گئے۔ ایک اونٹ بیٹھا تو دوسرا کھڑا ہو گیا۔ اب یہ ادھیڑ بن کہ آپ کے بچھوں کا اونٹ جانے کس کروٹ بیٹھے۔ اسی ادھیڑ بن میں ادھڑ گیا تمھارا یار مختار عزیز الحق مستقبل کا لیڈر!

اب تم ہی کہو طراح پیارے ان کاموں کو اگر فطرت کی سنگدلانہ قوتوں کے خلاف جنگ کہتا ہوں تو cliche کیونکر ہوا۔ تم عقلمند ہو جب کبھی ایسے واقعات تمھارے آگے پیچھے گھومے تم نے جھٹ ایک افسانہ داغا، ہیرو سوچ رہا ہے زندگی یا موت، زندگی لعنت، لعنت، موت، موت اور پھر تمھاری تسلی ہو گئی۔ میں بزدل آدمی ہوں، افسانوں میں بھی موت کا ساتھ نہیں دے سکتا لہٰذا جنگ کرنی پڑتی ہے۔ تم چاہتے ہو تو چلاؤ!

یار یہ کیا! لکھنے بیٹھا تھا تمھیں خط اور لکھ گیا اپنے اوراقِ سوانح۔ وہ شاید اس لیے کہ سمجھتا ہوں تم لاکھ Antirationalist یا Irrationalist سہی لیکن بات مانتے ہو logic کی بنیادوں پر۔ ورنہ میرا مضمون "وجودیت اور آزادی" بھلا تمھیں کیونکر بھاتا۔ اب اپنی کوتاہیوں کی منطق تو انھیں واقعات میں پوشیدہ ہے۔ سو پیش کر دیا انھیں۔ اب جو چاہو کہہ لو۔ آخر گالی بھی دینا ہے تمھیں کسی کو۔ کوئی افسانے کا کردار نہ سہی عزیز الحق ہی سہی۔ تمھاری سرشت میں تو دونوں ایک ہی ہیں ——— میں نا . . .

سو اب جبکہ صفائی پیش کر چکا، اور صلح نامے پر اپنے دستخط ثبت کر چکا ہوں تو آگے بڑھتا ہوں۔ یعنی ماضی سے رشتہ، حال اور مستقبل کے حوالے سے جوڑتا ہوں۔ سو عرض یہ ہے کہ ۱۲ جون کو ایک مضمون بعنوان "موجودہ طرزِ احساس، افسانے کی روشنی میں" حلقے والوں کی نذر کرنا ہے۔

جن اصحاب و احباب کا ذکر کر رہا ہوں ان میں بلراج مین را بھی ہے۔ اس مضمون کے لیے پیش شامل ہونے والوں سے ان کی ۵ عدد اچھی کہانیاں (ان کے نقطۂ نظر سے) مانگی ہیں۔ وہ اس لیے کہ اس طرح اپنے اندازِ نظر کے ساتھ ساتھ کہانیوں کو افسانہ نگاروں کے Angle سے بھی دیکھنا چاہتا ہوں۔ چنانچہ گزارش ہے کہ آپ اپنی کہانیاں ہو سکے تو بھیج دیں ورنہ ان کا نام اور ملنے کا پتہ تحریر کر دیں۔۔۔

رہا معاملہ "تلاش" کے لیے لکھنے کا، تو یہ زیرِ تکمیل مضمون ایک طرف "فنون" کے نام مجھو تو دوسری طرف "تلاش" کے نام۔ بھائی کمال کا رسالہ نکالا ہے درد صاحب نے، میری طرف سے انہیں مبارکباد دینا اگر وہ مبارکبادوں کے حساب کتاب کی کتاب رکھتے ہیں۔ باقی دماغ کے سو جانے کے بعد دوبارہ بیدار ہونے پر۔

نمستے

عزیز

۱۹/۵

توبر ۱۲

برادر پیارے لال جی،

لو ایک واقعہ سنو۔ پانچ چھ روز ادھر کی بات ہے کہ دوپہر کوئی ۱۲، ۱/۲ ۱۲ بجے یونی ورسٹی کے ایک شعبے سے طالب علموں کے کسی ہجوم کا شور دفعتاً برپا ہوا۔ ھھھ ھے ے۔ اور پھر دوبارہ کچھ دیر بعد ھھھ ھے ے اور پھر سہ بارہ۔ یہ وقت انٹرول کا ہوتا ہے یعنی کین ٹینوں میں طالب علموں کی یورش کا وقت۔ میں بھی کینٹین میں بیٹھا کافی کی پیالی پی رہا تھا۔ ہجو سائی شور کی آواز جو کان میں پڑی، تو لذتوں سے بھی ہوئی طبیعت میں تراوٹ آئی اور میں جلدی سے پیالی ختم کر، شور کی سمت چل پڑا جس جگہ پہنچا، وہ یونی ورسٹی کا فائن آرٹس کا شعبہ تھا اور جو دیکھتا ہوں، تو دو تین لمبے تڑنگے (میرا مطلب ہے کینیڈینوں سے لمبے تڑنگے ——— کہ ہمارے حساب تو تمام ہی کینیڈین لمبے چوڑے ہوتے ہیں!) طالب علم، ہاتھوں میں ہتوڑے نما اوزار لیے، اپنے اردگرد کے چند ایک مجسموں کی دھنت تیری کر رہے ہیں۔ ان طالب علموں کے سویٹروں سے اندازہ ہوا کہ یہ انجینیرنگ کے سٹوڈنٹ ہیں (انجینیرنگ کے طلبا سُرخ سویٹر پہنتے ہیں!) اور فائن آرٹس کے طالب علموں کی برسوں کی محنت کو، کہ جو تجریدی مجسموں کا روپ لیے فائن آرٹس بلڈنگ کے باہر ایستادہ تھی، اپنے غم و غصّے کے طوفان میں بہا رہے ہیں۔ یہ میرے لیے عجیب نوعیت کا تجربہ تھا کہ میں ادب برائے ادب اور انجینیرنگ برائے زندگی کے علمبرداروں کی اصول جنگ تو مانتا ہوں لیکن یہ عملی کارروائی مجھے انتہائی وحشیانہ دکھائی دی یہی تاثر دوسرے بھی کئی ناظرین طلبا اور طالبات کا تھا ——— بالخصوص طالبات کا کہ صنفِ نازک بدن اپنے آپ کو مٹے کے مجسّموں ہی کے حوالے ہی سے تو پہچانتی ہے (یہ بات محض یہاں یعنی مغرب کے بارے نہیں کہہ رہا ہوں، یہاں تو شاید "مشرق" کے مقابلے میں یہ احساس کمتر ہی ہو!)

بہرطور، حرکت بُری تھی اور اس پر مزید ستم یہ کہ ان نامعقولوں کو کوئی روکنے ٹوکنے والا
بلکہ ان کے ساتھی ہو ہو ہے ہے کرتے ہوئے ان کی مدح سرائی فرما رہے تھے۔ خیر دن گذرا، شام ہوئی،
ڈائننگ ہال میں ہر کس و بے کس (مصنفِ مجروح!) کے لبوں پر یہی بات تھی اور ہر کوئی اپنی اپنی فطرت و
خصلت کے مطابق انجنیروں کو بُرا بھلا کہہ رہا تھا ——— اور بات تھی بھی معقول! دوسرے روز
یونیورسٹی کے اخبار میں (یونیورسٹی کے طالب علموں کا اپنا ایک اخبار ہے Ubyssey جو ہفتے میں
تین بار نکلتا ہے) اس غیر شائستہ حرکت پہ لوگوں کے خط چھپے، ایڈیٹوریل لکھا ——— خبر چھپی کہ
رات ڈانسنگ ہال میں چند محترماؤں نے (اگر اس لفظ پہ اہلِ زبان کو اعتراض ہو تو محترمات نے یا
خواتین نے) چند محترموں کے ساتھ ڈانس کرتے کرتے جو اچانک پوچھ لیا کہ جناب کس فیکلٹی سے منسلک
ہیں اور جب جواب ملا کہ انجنیرنگ سے تو فوراً انھوں نے ہاتھ سے ہاتھ چھڑا کر کے گردلیٹا بازو مروڑ،
تھوتھو کر، آرام کرسیوں پر گر، اپنے نصیبوں کو کوسا۔ مجھے یہ ردِّ عمل بہت بھایا۔ اور میں اس
صورتِ حال کو اپنے ذہن میں تصویر بنا، کئی بار لا لا کر خوش ہوا کیا۔ پر جو دو روز بعد دوبارہ یوبی سی
دیکھتا ہوں تو ——— واہ رے میرے لال سویٹر والے ساتھیو! جگ جگ جیو بیٹو! بھائی کمال کر دیا
ان انجنیروں نے تو! خبر چھپی کہ لوگوں کے ردِ عمل سے متاثر ہو کر جب یونی ورسٹی والوں نے یہ فیصلہ
کیا کہ ان طالب علموں کو جنھوں نے یہ نازیبا حرکت کی ہے قرار واقعی سزا دی جائے گی، اور اس
سلسلے میں انکوائری کمیٹی بیٹھی اور اس نے پہلا کام ان مجسموں کی قیمت لگانے کا سوچا کہ جن کو بدبختوں
نے مسمار کر دیا تھا تو پتہ چلا کہ ——— کہ کوئی مجسمہ ابھی نہیں توڑا گیا ہے۔ تم کہو گے کیا مطلب!
مطلب یہ کہ مجسمے تو ضرور توڑے گئے تھے کہ ہم سب نے دن دھاڑے اپنی اپنی آنکھوں سے، اپنے سامنے
ٹوٹتے دیکھا تھا، لیکن یہ مجسمے فائن آرٹس والوں کا شاہکار نہ تھے بلکہ ——— بلکہ خود انجنیروں کا
ہی کارنامہ تھے۔ انجنیروں نے ان کو بنانے پر کوئی ماہ، دو ماہ صرف کیے تھے، یہ کام وہ رات کو
کرتے اور باری باری: یعنی ایک مجسمے پر (الف) سوموار کو ۸ بجے سے ½ ۹ بجے تک کام کرے گا تو (ب)
½ ۹ سے ۱۱ بجے تک اور پھر (ج) منگل یا بدھ کو کسی وقت اور پھر د۔ [یعنی ان مجسموں اور ہماری
(ناز، آفتاب اور عزیز الحق) Collective نظموں میں کوئی فرق نہیں] اور جب یہ اجتماعی
شاہکار تکمیل تک پہنچ گئے (یعنی جب انجنیروں نے جانا کہ اب وقت ٹھیک ہے) تو ایک رات چپکے
سے کوئی بارہ بجے کے قریب انھیں فائن آرٹس بلڈنگ کے بالمقابل جا نصب کیا اور صبح بھرے
مجمعے میں دھت تیری کی اور دھو ھے ہے، اور گالیاں اور صلواتیں۔ بھائی مزہ آ گیا ادب
برائے ادب پر کی گئی اس عملی تنقید کا۔ یہ یہاں کی زندگی سے میرا پہلا بھرپور واسطہ تھا۔ کہو
ابتدا کیسی ہے؟ آگے کی آگے چل کر... تمہارا تصدق

[تمھارے کام کے سلسلے میں عرض ہے کہ ابھی چار چھ مہینے انتظار کرو کہ ذرا ذرا تقویت پیدا ہو جائے
ادھر ادھر سے پتہ چلا ہے کہ برٹش کولمبیا میں کام ذرا مشکل سے ملتا ہے! لیکن کیوں؟ اس کی وجہ کسی
کے پاس نہیں۔ لہٰذا میرا خیال ہے کہ کام ہو تو جائے گا لیکن ذرا وقت لے گا۔ کچھ دن محرومی کے ابھی
اور سہی!...]
دردصاحب کو "خانماں برباد" کا سلام پہنچے۔

عزیز



ایچ ۱۷، سمن آباد
لاہور

بلراج پیارے،

یہ میں ہوں، عزیز الحق اور یہ ہے میرا دوست Wolfe Raymer - میں کیا ہوں؟ تم پڑھ ہی چکے ہو۔ Wolfe کیا ہے، تمھیں معلوم ہو جائے گا، بشرطیکہ تم معلوم کرنا چاہو۔

گاہے بہ گاہے تمھارا تذکرہ چل نکلتا ہے۔ کبھی انور سجاد سے، تو کبھی نوید سے۔ تو کبھی یوں ہی بلا وجہ، بنا کسی کے کہے سُنے۔ کسی نامعلوم اندرا کسی انجانے جن سنگھی کے حوالے سے ——— کہ معلوم کا پتہ کبھی کبھار نامعلوم کے حوالے سے بھی ملتا ہے۔

"اقدار" کا شمارہ جو انور سجاد کے نام موصول ہوا، دیکھا گیا۔ محمود ہاشمی کا "ہم" انور سجاد کے لیے بالخصوص کافی پریشان کُن ہے۔ اور میرے لیے نقطۂ بے معنی ——— Naive Humanism خالی خولی، بے معنی جذبہ ہے۔ تسلیم کہ ہم دونوں ملکوں کے درمیان کوئی ریکھا ایسی نہیں جو ہماری قسمتوں کو جُدا کرتی ہو، پر ایسی ریکھا تو ضرور ہے جو جانے کہاں کہاں سے ہوتی ہوئی پاکستان سے ہندوستان تک پہنچتی ہے اور پھر جانے کدھر کدھر کو چلی جاتی ہے۔ اس ریکھا کے ایک پار ایک پاکستان، ایک ہندوستان ہے تو دوسرے پار دوسرا پاکستان دوسرا ہندوستان۔ اس سرحد کا تذکرہ کیے بغیر ملکوں کے ملاپ کا ذکر بے بنیاد ہے۔ اور اس "سرحدی شعور" کے حوالے سے کبھی ملاپ میں انسانیت کی بقا ہوتی ہے تو کبھی ملکوں کے تضاد و تنازعہ میں۔ میرے اپنے خیال میں اس وقت ہندوستان پاکستان کے ایک ہونے کی بات کرنا امریکہ کا ساتھ دینا ہے کہ اس گٹھ جوڑ میں ان ہی کا بھلا ہے۔ ہاں اگر ہندوستان، پاکستان اور چین کا ملاپ ہو تو بات دوسری ہے، بہرحال یہ باتیں تفصیل طلب ہیں، سو پھر کبھی۔

تم نے مجھے مضمون بھیجنے کو کہا ہے۔ تین طویل مضمون لکھے پڑے ہیں۔ جس دن ان میں سے کسی کو نقل کرنے کی ہمت پائی، بھیج دوں گا۔ ویسے سچ جانو تو (مڈل کلاس دنیا میں) لفظ مر چکا ہے۔ مضمونوں کے ہونے نہ ہونے، چھپنے نہ چھپنے، پڑھے نہ پڑھے جانے سے کیا فرق پڑتا ہے! لوگ تو محض منہ کا ذائقہ بدلنے کو لکھتے پڑھتے ہیں۔ انھیں کہو، اچار کھا کر ڈکار لے لیا کریں، صحت کے لیے زیادہ مفید ہے۔

Wolfe سے کینیڈا میں واقفیت ہوئی تھی۔ میں نے اسے پاکستان آنے کی دعوت دی تھی۔ وہ یہاں کوئی پچھلے پانچ مہینوں سے ہے۔ ادیب ہے، Socio-economic موضوعات پر لکھتا ہے۔ یہاں ان پانچ مہینوں کے عرصے میں اس نے کوئی پانچ سات مضامین لکھے تھے، جن میں سے کچھ Pakistan Times میں، تو کچھ مشرقی پاکستان کے ہفت روزہ Holiday میں چھپے تھے۔ آدمی زور دار قسم Progressive ہے۔ تم سے اور تم جیسے اوروں سے الجھنا پسند کرے گا، کہ یہی ہم لوگوں کی زندگی اور یہی ہماری زندگیوں کا سرمایہ ہے۔ سو وقت نکال کر اس سے ملتے رہنا اور اسے لوگوں سے ملاتے رہنا۔ بلکہ ہو سکے تو پاس ہی ٹھہرا لینا کہ اس طور اور محض اسی طور ہم ایک دوسرے کا اوڑھنا بچھونا بن سکتے ہیں، کہ یہی اوڑھنا بچھونا آنے والے کل کی انسانیت کا کھٹولا ہے، ہو سکتا ہے!

تب تک کے لیے

رب راکھا!

تمھارا

عزیز الحق



معیار پبلی کیشنز

سُریندر پرکاش

کا

دُوسرا اہم افسانوی مجموعہ

چھوڑا ہُوا شہر

موسم سرما، ۱۹۷۷ء میں شائع کریں گے

معیار پبلی کیشنز

سی ۹۳/۷۷، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

معیار دو کی ایک اہم تخلیق

○

انور عظیم

کا

ڈرامہ

آوازوں کے قیدی

○

معیار کا دوسرا شمارہ

جون ۱۹۷۷ء میں شائع ہوگا

With Best Compliments

From

THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.

Aurangabad Branch